CONCORDIA UNIVERSITY
PT1153.G821922 C001 V002
GUDES ERLAUTERUNGEN DEUTSCHER DICHT

3 4211 000084180

Gudes Erläuterungen Deutscher Dichtungen

Ausgeführte Anleitungen zur ästhetischen Würdigung und unterrichtlichen Behandlung

Zweiter Band

Bearbeitet und herausgegeben
von
Ernst Linde

14. Auflage

977 142

KLINCK MEMORIAL LIBRARY
Concordia Teachers College
River Forest, Illinois 60305

Leipzig
Friedrich Brandstetter
1923

ruck von W. Hoppe, Borsdorf-Leipzig.

57625

Vorwort zur 14. Auflage.

Gudes Erläuterungswerk umfaßte 5 Bände und schloß ab etwa mit dem Jahre 1870/71. Es ergab sich, da das Werk auf dem Büchermarkte immer noch stark begehrt wurde, die Notwendigkeit einer Ergänzung, einer Fortführung bis zur unmittelbaren Gegenwart. Durch das Vertrauen des Verlags mit dieser Aufgabe beehrt, ging ich freudigen Herzens an die Schaffung der Ergänzungsbände heran. Die Zahl derselben beläuft sich jetzt — denn die Aufgabe wuchs mit ihrer Erledigung — gleichfalls auf fünf, sodaß das Gesamtwerk nunmehr zehnbändig ist und das Wesentliche der gesamten deutschen Dichtung enthält, so weit sie für die Schule — niedere wie höhere — in Betracht kommt. Über den Inhalt der 10 Bände gibt das Verzeichnis am Schluß dieses Buches Aufschluß.

Neben der Schaffung von Ergänzungsbänden machte sich aber auch die zeitgemäße Umarbeitung der fünf alten Bände notwendig. Über die Grundsätze, die mich bei der Umarbeitung von Band IV und V leiteten, geben die Vorworte dazu Aufschluß. Über die Umarbeitung der Bände I—III habe ich mich im Vorwort zur 13. Auflage dieses Bandes wie folgt ausgesprochen:

Es handelte sich zunächst dabei darum, etwas Plan in diese Stoffsammlung zu bringen. Der erste Verfasser hatte sich einst lediglich von dem Bedürfnis des Augenblicks leiten lassen und so in der Reihenfolge der einzelnen Dichter und ihrer Gaben die reinste Willkür walten lassen. Dies konnte damals vielleicht genügen, macht aber heute das vielgliedrige Werk unübersichtlich und erschwert seinen Gebrauch. Es mußte also darauf Bedacht genommen werden, jeden der zu berücksichtigenden Dichter mit allen seinen ausgewählten Schöpfungen in ein und demselben Bande unterzubringen. Dem stand freilich wieder die ungleiche Stoffmenge, sowie der Umstand entgegen, daß alle Bände ungefähr den gleichen Umfang erhalten sollten. Doch glaube ich, daß es mir gelungen ist, die Aufgabe zu lösen. Der I. Band

bringt Lessing und Goethe. Der vorliegende II. greift dann zurück auf Klopstock und behandelt im Anschluß daran die Dichter des Hainbundes und Herder; den Schluß bildet Schiller, der Lyriker. Im III. Band folgt dann Schiller, der Dramatiker, ferner Uhland und zuletzt Lenau. Das ist gewiß noch keine streng literaturgeschichtliche Folge. Aber es war unmöglich, Schiller in einem Bande unterzubringen, seine Teilung hatte wieder andere Gruppierungen zur Folge usw. Man wolle bei der Beurteilung der Stoffverteilung des Gesamtwerkes seine Entstehungsweise im Auge behalten, und man wird Nachsicht üben. Übrigens sollte ja hier auch keine Literaturgeschichte im Zusammenhang geboten werden; der Schwerpunkt liegt durchaus in den Einzeldarstellungen, und dafür dürfte die Reihenfolge ziemlich nebensächlich sein.

Eine zweite Aufgabe war, den vorhandenen Stoff zu sichten, Veraltetes auszuscheiden und Neues, das von der Gegenwart gefordert wird, aufzunehmen. Für letzteres habe ich — neben dem eigenen Urteil — eine Reihe moderner Lesebücher maßgebend sein lassen. Meine eigenen Bearbeitungen sind im Inhaltsverzeichnis durch einen Stern kenntlich gemacht. Ganz von mir stammt der Abschnitt über Matthias Claudius. Den Kennern der deutschen Lyrik gegenüber brauche ich die Aufnahme dieses Dichters nicht zu rechtfertigen. An den Darstellungen Gudes selbst etwas zu ändern, erschien mir unangebracht. Sachlich ist darin noch nichts veraltet, und die Form mußte als sein geistiges Eigentum unangetastet bleiben. So sind diese Abschnitte wörtlich aus den bisherigen Auflagen herübergenommen. —

Die Notwendigkeit der Neuauflage des also umgearbeiteten Buches beweist, daß es sich auch in seiner neuen Gestalt die Gunst der Lehrerschaft zu erhalten gewußt hat. Auch die Kritik hat es — so weit ich sehe — freundlich aufgenommen. Ich hatte also zu Änderungen keinen Anlaß, und so stellt sich die 14. Auflage als ein unveränderter Abdruck der 13. dar.

Möge das Buch auch weiterhin als Helfer bei der literarischen Erziehung unseres Nachwuchses willkommen geheißen werden!

Gotha, im Januar 1923.

Ernst Linde.

Inhaltsverzeichnis.

Die mit * versehenen Stücke sind vom Neubearbeiter aufgenommen und verfaßt worden.

Seite

1. **Friedrich Gottlieb Klopstock** 1
Die beiden Musen 5
Thema. Die literaturgeschichtliche Bedeutung der Klopstockschen Ode „Die beiden Musen" 10
Der Zürchersee 11
Die frühen Gräber 19
Die Sommernacht 22
Thema. Eine Kahnfahrt bei Mondschein 23
Die Frühlingsfeier 24
Thema. Das erste Gewitter 33
*Psalm 34
*Der Eislauf 43
Themen. 1. Klopstocks Fahrt auf dem Zürchersee 52
2. Der Eislauf 54

Die Dichter des Hainbundes

2. **Ludw. Heinr. Christoph Hölty** 58
Das Landleben 60
Frühlingslied 64
*Mailied 65
*Lebenspflichten 66
*Aufmunterung zur Freude 67
Themen. 1. Der Dorfkirchhof 69
2. Der Wald in den vier Jahreszeiten 69

3. **Johann Heinrich Voß** 70
Der siebenzigste Geburtstag 73
Themen. 1. Die Geburtstagsfeier Klopstocks in Göttingen 85
2. Die poetischen Freundschaftsbündnisse 86

4. **Gottfried August Bürger** 89
Leonore 92
Der wilde Jäger 108
Thema. Leonore und der wilde Jäger 115
Das Lied vom braven Mann 116
Thema. Der brave Lotse 126

5. ***Matthias Claudius** 127
*Mein Neujahrslied 130
*Abendlied 132
*Die Sternseherin Lise 133
*Christiane 134
*Der Tod und das Mädchen 135
*Bei dem Grabe meines Vaters 136
*Thema. Luther und Claudius 138

Seite

6. Johann Gottfried von Herder 140
Der gerettete Jüngling 147
*Der Tapfere 150
Die Ameise 154
Thema. Simplicius 155
Aus dem Eid 156
Thema. Herders Eid 161
Edward 162
*Erlkönigs Tochter 166
Thema. Goethes „Erlkönig" und „Erlkönigs Tochter" von Herder, ein Vergleich 169

7. Friedrich von Schiller 170
Der Alpenjäger 173
Thema. „Der wilde Jäger" von Bürger und „Der Alpenjäger" von Schiller 177
*Berglied 178
Der Handschuh 181
Thema. Der Löwe ist los 188
Der Kampf mit dem Drachen 190
Themen. 1. Die Kapelle auf Rhodos 204
2. Was nimmt das Volk im „Kampf mit dem Drachen" für den Ritter ein? 205
Die Bürgschaft 206
Thema. Der Bürge des Möros im Gefängnisse 213
Die Kraniche des Ibykus 216
Themen. 1. Die Theater der alten Griechen 229
2. Die Kunst im Dienste der Religion 231
Der Graf von Habsburg 232
Themen. 1. Charakteristik des Grafen von Habsburg . . 243
2. Priester und Sänger 243
Das Lied von der Glocke 246
Themen. 1. Der Aufbau des Glockenliedes 272
2. Doch mit des Geschickes Mächten ist kein ew'ger Bund zu flechten usw. 273
3. An der Brandstätte 275
4. Aus der Wolke quillt der Segen usw. . . . 276
5. Schwer herein schwankt der Wagen usw. . . 277
6. Beschreibung des Glockengusses 279
Der Gang nach dem Eisenhammer 282
Thema. Wer andern eine Grube gräbt, fällt selbst hinein 291
Der Ring des Polykrates 293
Themen. 1. Eine Vergleichung der Erzählung im Herodot mit dem Gedichte Schillers 303
2. Die Niobe-Sage 303
3. Sagen von wiedergefundenen Ringen 304
4. Ein Unglückstag 305
Die Klage der Ceres 307
Thema. Das Grab eines Kindes 318
Das Eleusische Fest 320
Themen. 1. Einige Sagen über die Einführung des Ackerbaues 333
2. Der Ackerbau, der Anfang der Kultur . . . 335
Der Spaziergang 336
Kassandra 361

Seite

Ritter Toggenburg 368
Der Taucher 374
Themen. 1. Die Charybde 388
2. Die Erzählung vom Taucher Nikolaus und das Gedicht Schillers, eine Vergleichung 389
3. Vergleichung des „Tauchers“ mit dem „Handschuh“ 391
4. Beschreibung eines Gemäldes, welches eine Szene aus Schillers Taucher darstellt 391
*Sehnsucht 392
*Die Teilung der Erde 394
*Das Mädchen aus der Fremde 396
*Die Macht des Gesanges 398
*Die Worte des Glaubens 402
*Hoffnung 404

Zur Vergleichung herangezogen sind:

Gebet der Kinder zu ihrem ewigen Vater, von A. Mahlmann 42
Schnee-Lenore, von Martin Greif 106

1. Friedrich Gottlieb Klopstock.

Kurz vor Klopstocks Auftreten kam die Poesie, mit Ausnahme weniger Dichtungen, über anakreontische Lieder, Fabeln und poetische Erzählungen nicht hinaus. Den meisten Dichtern dieser Zeit war die Dichtkunst eine anmutige, schöne Wissenschaft, um die Menschen zu belehren und zu ergötzen, eine Wissenschaft, die man erlernen könne, wenn man die Regeln derselben sich aneigne. Klopstock war es, der diese Ansicht, wie die engen Grenzen, in welchen die Poesie sich bewegte, nach Inhalt und Form mit Erfolg durchbrach und sie von den lähmenden Fesseln der Gottschedschen Schule befreite; er war es, welcher nicht nach den nüchternen Regeln einer Poetik, sondern aus dem tiefsten Innern seiner markigen, von hohem Selbstgefühl getragenen Persönlichkeit dichtete; er war es, der einen idealen Zug in die Poesie brachte und sie dadurch in neue Bahnen lenkte. Ihm war die Muse eine heilige und nationale und der Dichter ein hohenpriesterlicher Sänger. Jetzt galt es nicht mehr, in Fabelstoffen und poetischen Erzählungen Klugheitsregeln und Lebensweisheit mitzuteilen, nicht mehr, für den häuslichen Kreis und den geselligen Verkehr zu dichten; es waren ganz andere Ziele, die das dichterische Streben Klopstocks erfüllten. Gott und Christus, Freiheit und Deutschheit, Natur und Geschichte, Unsterblichkeit und Weltgericht, Freundschaft und Liebe waren die Ideale, zu deren Höhe er führen wollte. Zwar hatten die Anakreontiker auch schon von Freundschaft und Liebe gesungen, aber mit diesen Empfindungen mehr getändelt und gescherzt, als sie geadelt. Klopstock gab ihnen eine höhere, eine religiöse Weihe und besang sie im hohen majestätischen Stil, der allen seinen Dichtungen eigen ist. Aber nicht nur, daß er aus dem tiefsten Innern seines feierlich gestimmten Gemüts zu den höchsten Idealen strebte, mit dem Feuer seiner Muse schuf er gleichzeitig auch eine Sprache für die Poesie, die sich in ihrer Ausdrucksweise wesentlich von den bisherigen unterschied und über sie erhob, und dieses ist sein Hauptverdienst. Er hatte für die musikalische Seite unserer Sprache ein feines Ohr und entdeckte in ihr eine Fülle, eine Schönheit und Kraft, von der man früher keine Ahnung gehabt hatte. Neu gebildete Wörter, kühne Wortverbindungen und Wortzusammensetzungen, erhabene Bilder und ungewöhnliche Personifikationen, neue Versmaße und neue Strophenbildungen kamen durch

ihn in Gebrauch. Es war, als ob die deutsche Sprache in ihm ein neues Herz und eine neue Seele erhalten habe. Durch sein „königliches Beispiel" wirkte er mehr, als hundert Grammatiker hätten wirken können. Nur Luther ist ihm in dieser Beziehung an die Seite zu stellen. Begeistert schrieb Kleist an Gleim, als er die ersten Gesänge des Messias gelesen hatte: „Solche Poesie und Hoheit des Geistes war ich mir von keinem Deutschen vermutet." In dem engen Zeitraume eines Menschenalters rief Klopstock eine Revolution in der Poesie hervor, deren Folgen sich lange bemerkbar machten. Wenn auch die weitere Literaturbewegung ohne sein unmittelbares Eingreifen geschah, wenn auch seinem kühnen Wollen nicht immer das entsprechende Können folgte und er schon zu seiner Lebenszeit den errungenen Ruhm wieder schwinden sah, so hat er doch der Literatur würdige Ziele gezeigt und Wege zu einer besseren Behandlung gebahnt.

Ihm zur Seite stand der größte Kunstrichter aller Zeiten, Lessing, der unparteiisch und vorurteilslos die Werke, mit denen Klopstock die neue Poesie eröffnete, nach Verdienst würdigte, die einseitigen Gegner, wie die maßlosen Bewunderer und unfähigen Nachahmer zum Schweigen brachte, den Streit zwischen Gottsched und den Schweizern endgültig zum Abschluß führte und der Erste war, der dem deutschen Drama eine würdige Stelle neben den Dramen anderer Völker eroberte.

Klopstocks Größe liegt nicht auf dem dramatischen Gebiete, sondern auf dem lyrischen. Kein Dichter hat namentlich die Ode in solcher Mannigfaltigkeit gepflegt, als er. Hier ist er Meister. Am schönsten sind ihm diejenigen Oden gelungen, in welchen er seinem kühn aufquellenden Genius nicht die Fesseln antiker Versmaße anlegte, sondern ganz dem freien, uneingeschränkten Fluge seiner Gedanken in ungebundenen Rhythmen ohne strophische Gleichmäßigkeit folgte, wie dies z. B. in der „Frühlingsfeier" geschehen ist. Getragen von dem richtigen nationalen Gefühle, daß unsere Poesie auch in ihren Stoffen einer vaterländischen Grundlage bedürfe, wenn sie die klassische Höhe anderer Völker erreichen sollte, wollte er anfangs das Leben des ruhmreichen Kaisers Heinrich I. zu einem Epos verarbeiten, ließ diesen Stoff jedoch wieder fallen und wählte den die gesamte Menschheit umfassenden, „die Messiade". Für das Epos wie für das Drama ging ihm die Befähigung wie das Verständnis ab, und niemandem kann es in den Sinn kommen, seine Leistungen auf diesem Gebiet zu dem Höchsten zu rechnen, was die Poesie geschaffen hat. Derselbe Trieb nach dem Schrankenlosen, Unendlichen, der ihn bewog, die Ode allen anderen Gattungen der Dichtkunst vorzuziehen, trieb ihn auch zur Messiade, einem Stoffe, der über alle Schranken des Menschlichen und Irdischen hinausliegt und den ganzen Himmel in seiner Herrlichkeit bis in das Allerheiligste auftut. In der Messiade wollte er dem

deutschen Volke eine Nationaldichtung geben, mit der es kühn in die Schranken treten und mit anderen Völkern sich messen könnte. Was in derselben bleibenden Wert behalten wird, das sind die lyrischen Partien. Wir dürfen nicht vergessen, wollen wir gerecht sein, daß wir es mit einer erst werdenden Literatur zu tun haben, und daß wir an den ersten Aufschwung derselben nicht schon einen strengen, wenigstens keinen verurteilenden Maßstab legen dürfen. Die Loslösung vom Hergebrachten führt nie gleich zu dem Richtigen. Klopstock fand alle bisherige Poesie seicht, nüchtern und armselig. Das Haupthindernis zum Bessern schien ihm der von den Franzosen überkommene eintönige Alexandriner und der Gebrauch des Reims zu sein*). Zu der stolzen Höhe, auf welche sich durch ihn Deutsch-

*) Der Alexandriner ist ein sechsfüßiger jambischer Vers, der nach dem dritten Fuße durch eine Cäsur in zwei Hälften geteilt wird und paarweise Reime hat, abwechselnd weibliche und männliche (⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – | ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –). Er stammt aus Frankreich und hat seinen Namen entweder von einem altfranzösischen Gedichte, dessen Held Alexander d. Gr. war, oder von einem Dichter Alexandre (c. 1200). Nach Deutschland kam er in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts durch Opitz, der es unternahm, die völlig verwilderte deutsche Metrik auf feste Regeln zurückzuführen. Die Dichter seiner Zeit zählten, ohne einen strengen Rhythmus innezuhalten, einfach nur die Zahl der Silben im Verse, unbekümmert um einen regelmäßigen Wechsel von Hebung und Senkung, von Länge und Kürze, sodaß der Versaccent auch auf unbetonte Silben fallen konnte. Statt der Silbenzählung führte Opitz die Silbenmessung nach Accent und Betonung ein und verdrängte den heruntergekommenen Knittelvers durch den Alexandriner. Dieser Nationalvers der Franzosen hat über ein Jahrhundert lang in allen Gattungen unserer Poesie geherrscht, besonders in der epischen und dramatischen, aber auch in lehrhaften und beschreibenden Gedichten. Selbst bei Kirchenliedern wurde er angewandt; z. B. „O Gott, du frommer Gott, du Brunnquell guter Gaben" von Herrmann, ferner bei dem Dankliede kurz vor Beendigung des 30jährigen Krieges: „Nun danket alle Gott" von Rinkart.

Auf die ermüdende Einförmigkeit, welche der Alexandriner (Herder nannte ihn das Hackbrett) der Poesie in der deutschen Sprache verleiht, namentlich bei einem langen Gedichte, hat Breitinger zuerst aufmerksam gemacht. Auch unterzog er den Reim einer abfälligen Prüfung; er nannte gereimte Verse einen alten Kirmeß-Tanz, wo die Personen bei bestimmten Pausen aus Freudenbezeugung in die Hände klatschten. Beides ist nicht ohne Einfluß auf Klopstock gewesen, der schon als Schüler die Streitschriften zwischen Breitinger und Gottsched las, die er, wie er selbst erzählt, neben Homer und Vergil liegen hatte. Klopstock verdrängte den Alexandriner durch den Hexameter, den indes schon Kleist in der Poesie angebahnt hatte, und den dann später Voß in der Luise und Goethe in Hermann und Dorothea zur Geltung brachten, während Lessing den fünffüßigen Jambus für das Drama einführte. Der Bruch mit dem Formalismus, der seit Opitz vorgeherrscht und in Gottsched eine Art Höhepunkt erreicht hatte, ward durch Klopstock zur entscheidenden Tat. Breitinger hat auch auf die schönen Versformen der Poesie unserer mittelalterlichen Dichtungen aufmerksam gemacht, an die man naturgemäß hätte wieder anknüpfen sollen, um volkstümlich zu werden. Klopstock nahm die altklassischen Versformen der Griechen und Römer zum Vorbilde; Goethe dagegen hat den alten, treuherzigen

lands Poesie hinaufschwingen sollte, konnte nach seiner Meinung allein der mächtige Flügelschlag griechischer und römischer Rhythmen führen, vorzugsweise das Versmaß der horazischen Oden. Die Rhythmen derselben wurden daher die Form, in welche er seine edlen, starken und kräftigen Empfindungen goß, wurden aber auch vielfach eine Fessel seiner Gedanken, wodurch zugleich das Verständnis seiner Oden oft so erschwert wird, daß es eines andauernden Grübelns bedarf, um den Sinn zu entdecken, als hätte man es mit einer fremden Sprache zu tun. So geschah denn das Unvermeidliche auch hier; es fehlte bei der Emancipation nicht an Übertreibungen. Der tiefe Unwille über die Verstandesdürre und Prosa der bisherigen Poesie ließ das hohe Pathos Klopstocks in das entgegengesetzte Extrem verfallen, er wurde nicht selten unverständlich und schwülstig; das handwerksmäßige Klingeln und Klappern mit Reimen brachte ihn zum gänzlichen Verwerfen desselben. Jedes Wort sollte bedeutend und charakteristisch wirken, alles über das Gewöhnliche sich erheben. Auch das Unbedeutende ward mit einer gewissen religiösen Feierlichkeit ausgedrückt, jede Breite und Bequemlichkeit verworfen. Infolgedessen wurde vieles gezwungen oder überschwenglich. Abgedrängt von dem Boden gesunder Entwicklung, suchte er eine Heimat in der Welt der Ideen. Die großen Ereignisse des siebenjährigen Krieges, auf welche die Augen von ganz Europa gerichtet waren, rührten ihn nicht. Dieser Mangel an Sinn für das Reale ist von großem Nachteil für die Schöpfungen Klopstocks gewesen. Da ihm die Wirklichkeit kein wahrhaftes Leben zu bieten schien, so regte er aus übersinnlichen Quellen allgemeine Empfindungen und Gefühle an, ohne ihnen den Schein der Wirklichkeit geben zu können. Anstatt das Leben poetisch zu verklären, strebte er aus der Wirklichkeit des Lebens hinaus. Je mehr daher in unserem Nationalleben die tatsächliche Welt zu ihrem Rechte gelangte, desto mehr nahm die Gewalt ab, die Klopstocks Poesie über die Gemüter geübt hatte. Schon Lessing gab durch seine Minna von Barnhelm, Gleim durch seine Kriegslieder, Goethe durch seinen Götz der Wirklichkeit entnommene Stoffe. Alle diese Dichtungen blieben ohne Einfluß auf Klopstock. Er stand am Ende seiner Laufbahn noch auf demselben Standpunkte, den er als Jüngling eingenommen hatte, gewiß eine seltene Erscheinung.

Ist er nun auch in seinen Dichtungen durch spätere Leistungen

---

Knittelvers, der ohne strophische Gliederung durch stark hervortretende Reimpaare sich geltend macht, in einigen Dichtungen, wie z. B. in „Hans Sachsens poetische Sendung", auch in Stellen des „Faust" wieder zu Ehren gebracht, Uhland die Nibelungenstrophe und Jordan sogar den alten Stabreim. Mit der Rückkehr zu den deutschen Versformen, die von Opitz unbeachtet geblieben waren, ist unsere Poesie auch ihrem Inhalte nach nationaler geworden.

in den Schatten gestellt worden, so bleibt ihm doch das große Verdienst, daß er der Erste war, der auf dem Gebiete der Poesie das erstorbene Selbstgefühl weckte, das Vertrauen auf die eigene Kraft stärkte und unsere große, klassische Literaturepoche mit einer Entschlossenheit anbahnte, die ihn bei seinem stark ausgeprägten Selbstgefühl zwar einseitig machte, ihn aber auch zum ausharrenden Reformator stempelte. Mit hohem, stolzem Sinn vertrat er seinen Feinden gegenüber die deutsche Muse und erinnerte die deutsche Nation daran, daß sie sich in ihrer poetischen Begabung allen Völkern der Erde, selbst dem von ihm so hochgefeierten britischen ebenbürtig zur Seite stellen könne. Unter den Oden, die diesen nationalen Empfindungen einen hehren Ausdruck geben, erwähne ich nur die Ode: „Wir und Sie" und die hier folgende:

Die beiden Musen.

1. Ich sah — o sagt mir, sah ich, was jetzt geschieht?
Erblickt' ich Zukunft? — mit der britannischen
Sah ich in Streitlauf Deutschlands Muse
Heiß zu den krönenden Zielen fliegen.

2. Zwei Ziele grenzten, wo sich der Blick verlor,
Dort an die Laufbahn. Eichen beschatteten
Des Hains das eine; nah dem andern
Weheten Palmen im Abendschimmer.

3. Gewohnt des Streitlaufs, trat die von Albion
Stolz in die Schranken, so wie sie kam, da sie
Einst mit der Mäonid' und jener
Am Kapitol in den heißen Sand trat.

4. Sie sah die junge, bebende Streiterin;
Doch diese bebte männlich, und glühende,
Siegeswerte Röten überströmten
Flammend die Wang', und ihr goldnes Haar flog.

5. Schon hielt sie mühsam in der empörten Brust
Den engen Atem, hing schon hervorgebeugt
Dem Ziele zu; schon hub der Herold
Ihr die Drommet', und ihr trunkner Blick schwamm. —

6. Stolz auf die Kühne, stolzer auf sich bemaß
Die hohe Britin, aber mit edlem Blick,
Dich, Thuiskone! „Ja, bei Barden
„Wuchs ich mit dir in dem Eichenhain auf;

7. „Allein die Sage kam mir, du seist nicht mehr!
„Verzeih', o Muse, wenn du unsterblich bist,
„Verzeih', daß ich's erst jetzo lerne;
„Doch an dem Ziele nur will ich's lernen!

8. „Dort steht es! Aber siehst du das weitere
„Und seine Kron' auch? Diesen gehaltnen Mut,
„Dies stolze Schweigen, diesen Blick, der'
„Feurig zur Erde sich senkt, die kenn' ich!

9. „Doch wäg's noch einmal, eh' zu gefahrvoll dir
„Der Herold tönet. War es nicht ich,
die schon
„Mit der am Thermopyl die Bahn maß?
„Und mit der hohen der sieben Hügel?"

10. Sie sprach's. Der ernste, richtende Augenblick
Kam mit dem Herold näher. „Ich liebe dich!"
Sprach schnell mit Flammenblick Teutona,
„Britin, ich liebe dich mit Bewund'rung!

11. „Doch dich nicht heißer, als die Unsterblichkeit
„Und jene Palmen! Rühre, dein Genius

„Gebeut er's, sie vor mir; doch faſſ' ich,
„Wenn du sie faſſest, dann gleich die Kron' auch.

12. „Und — o wie beb' ich! o ihr Unſterblichen!
„Vielleicht erreich' ich früher das hohe Ziel!
„Dann mag, o dann an meine leichte,
„Fliegende Locke dein Atem hauchen!"

13. Der Herold klang! Sie flogen mit Adlereil'.
Die weite Laufbahn ſtäubte wie Wolken auf.
Ich ſah: vorbei der Eiche wehte
Dunkler der Staub, und mein Blick verlor ſie!

In dieſem patriotiſchen Weihgeſange läßt Klopſtock die deutſche Muſe mit der ſtammverwandten engliſchen einen Wettlauf anſtellen. Es gilt, die Ehre des deutſchen Namens zu retten. Ohne zu entſcheiden, wer den Sieg davonträgt, bleibt es doch nicht zweifelhaft, daß Thuiskone ſich mit der hohen Britin meſſen kann. Der Dichter legt dies nicht in nüchternen Gedanken und Erwägungen dar, ſondern in einem der alten Welt entnommenen Bilde und in einem der antiken Poeſie entlehnten Versmaße verkündet er im erhabenen Odenſchwunge, was er geſchauet hat, mit der ahnungsvollen Hoffnung, daß ſich erfüllen werde, was er ſah. Das Ganze iſt als Traumbild dargeſtellt und zeichnet ſich durch eine ſchöne, lebensvolle Charakteriſtik der beiden Muſen aus. Die Zeit, in welche Klopſtock den Wettlauf verlegt hat, iſt die ſtille, feierliche Abendſtunde, die unſerm Dichter vorzugsweiſe geweiht zur Dichtung war. Zwei Ziele ſind's, um welche die beiden Muſen ringen, ein näheres, von Eichen beſchattet, und ein ferneres, durch wehende Palmen bezeichnet. Die Eiche, als Sinnbild der weltlichen Poeſie, iſt als das nähere und darum leichter zu erreichende Ziel hingeſtellt, weil Klopſtock der weltlichen Dichtung nicht einen ſo hohen Wert beilegte, als der religiöſen, die ihm die Krone aller Dichtungen war, wie er denn auch ſeinen urſprünglichen Plan, einen Helden aus der deutſchen Geſchichte zu verherrlichen, aufgab, und, angeregt durch Miltons verlorenes Paradies, mit dieſem in ſeiner Meſſiade um die Palme des religiöſen Epos rang.*) Da die deutſche Muſe zum erſtenmal in die Schranken tritt, bisher kaum genannt und bekannt war, Achtung ſich erſt erwerben mußte, ſo konnte der Dichter von ihr nur ihren Mut, ihre Begeiſterung und ihre Beſcheidenheit

*) In der Ode „Mein Vaterland" heißt es:

Früh' hab' ich dir (Vaterland) mich geweiht. Schon da mein Herz
Den erſten Schlag der Ehrbegierde ſchlug,
Erkor ich, unter den Lanzen und Harniſchen
Heinrich, deinen Befreier, zu ſingen.

Allein ich ſah die höhere Bahn,
Und entflammt von mehr, denn nur Ehrbegier,
Zog ich weit ſie vor. Sie führt hinauf
Zu dem Vaterlande des Menſchengeſchlechts.

rühmend hervorheben. Die britische Muse dagegen hatte schon Anerkennung sich erworben. Demgemäß mußte er sie als die bereits gefeierte und ruhmreiche, gehoben von berechtigtem Selbstgefühl, in die Schranken treten lassen. Auf diesen Grundlagen ist die Ode aufgebaut. Dem Wettlaufe geht die Einführung der beiden Musen und ganz sachgemäß ein Zwiegespräch derselben vorauf, welches sich auf den bevorstehenden Kampf bezieht und zugleich den Charakter der Kämpfenden darlegt. Neidlos, aber im Bewußtsein der bereits erprobten Kraft, tritt mit selbstgewissem Stolz die Muse von Albion in die Schranken. Daß ihr Stolz nicht ohne Berechtigung ist, hat der Dichter angedeutet, indem er hinzufügt, daß sie bereits gewagt hat, mit der homerischen (der Mäonide) und mit der vergilischen in heißem, schwerem Kampfe zu ringen.*) Ihre junge Mitstreiterin, die solcher Triumphe sich nicht rühmen kann, bebt, aber nicht aus Zaghaftigkeit, sondern vor ungeduldiger Sehnsucht, daß ihre Hoffnung zur Wahrheit werde. Erwartungsvoll hebt sich ihre Brust, glühende Röte übergießt flammend die Wangen, das herabwallende, goldgelbe Haar weht im Abendwinde. Trunkenen Blickes schaut sie schon im Geiste, wie der Herold für sie die Drommete hebt, um ihren Sieg zu verkünden (Str. 5). Kaum kann sie den Augenblick erwarten, daß das Zeichen zum Wettkampfe gegeben wird. Treffend hat der Dichter die Begeisterung der Thuiskone gezeichnet. Trotz ihrer Schweigsamkeit sagen die sichtbaren, wechselnden Erscheinungen in ihrem äußeren Wesen mehr, was in ihrem Innern vorgeht, als Worte es hätten sagen können. Ihr Auftreten bekommt dadurch etwas Erhabenes, sodaß selbst die Britin ihre Achtung und ihre Freude nicht bergen kann. Der gehaltene Mut der jungen Mitstreiterin, ihr Blick, der feurig zur Erde sich senkt, sind der Britin Zeichen eines edlen Selbstgefühls. Sie freut sich der Geistesverwandtschaft wie der gleichen Abstammung mit ihr und bittet um Verzeihung, daß sie von ihr nicht gleich erkannt worden sei, kann jedoch nicht umhin, sie auf die Kühnheit aufmerksam zu machen, mit ihr, die bereits ruhmvoll mit der griechischen und der römischen Muse gestritten hat, den Kampf um die Krone aller Poesie zu

*) Homer, der Altmeister der epischen Dichtung, soll der Sage nach der Sohn eines lydischen Königs Mäon gewesen sein, weshalb Klopstock die Muse Homers die „Mäonide" nennt. Vergil lebte zur Zeit des Kaisers Augustus, meistens in Rom, wo er der Mittelpunkt der kaiserlichen Kunstschule war und als Muster des Versbaues und des poetischen Stils galt. Sein Hauptwerk ist die in Hexametern abgefaßte Äneide, ein nationales Epos, in welchem Äneas, der Sohn eines trojanischen Fürsten und der Göttin Venus, nach der Zerstörung Trojas mit einer Schar Freunden auszieht, um in Italien ein neues Reich zu gründen, sodaß nach dieser Sage die Römer als Abkömmlinge der Trojaner galten. Die Äneide ist namentlich für die romanischen Völker mustergültig geworden. Klopstock hat nur die Versmaße der römischen Dichter benutzt.

wagen. „Erwäg's noch einmal," spricht sie zu der Kühnen, „damit nicht, beschämend für dich, mir der Sieg verkündet wird." In diesem entscheidenden Augenblicke tritt der Herold heran. Die letzten Worte der Britin haben, statt zurückzuschrecken, vielmehr dazu beigetragen, den Kampfesmut der zwar schüchternen, aber unverzagten jungen Thuiskone von neuem zu beleben. Höher hebt sich ihre Brust, glühende Begeisterung spricht aus ihren Blicken und bricht das lange Schweigen. Nicht eitle Ehrsucht ist es, welche sie mit der Britin ringen heißt, sondern warme Vaterlandsliebe. Den deutschen Namen auch in der Gesangeskunst geachtet und unsterblich zu machen, das ist der heiße Drang ihres Herzens, der sie den Wettkampf aufnehmen und die Hände flehend zu den Unsterblichen emporheben heißt (Str. 12). Und es ist ihr unzweifelhaft, daß sie nicht weit hinter der Mitstreiterin zurückbleiben werde, ja sie gibt sich sogar der freudigen Hoffnung hin, einen Augenblick vor ihr den Siegespreis (die Krone) zu ergreifen. Den Ausgang läßt der Dichter mit Recht unentschieden, weil ihm bei dem Wettkampfe sein eigenes Ringen mit der Muse Miltons vorschwebte. Nur bis zur Eiche verfolgt sein Blick die beiden Musen. Welche von ihnen die Palme zuerst erreichte, ließ die fliegende Eile und die verhüllende Wolke nicht erkennen. Wie der Schluß des Gedichts, so deutet auch die Anfangsstrophe auf die Zukunft, und es mußte allerdings erst ein Goethe und ein Schiller auftreten und vollenden, was Klopstock angebahnt hatte, ehe die Deutschen sich in Wahrheit den Engländern ebenbürtig zur Seite stellen und den Spott des Auslandes zum Schweigen bringen konnten. Die Franzosen sprachen seiner Zeit den Deutschen die Gabe der Dichtkunst geradezu ab, und der englische Satyriker Swift nannte die Deutschen die dümmste Nation. Da trat Klopstock mit dem gläubigen Mute seiner Thuiskone in die Arena und begann mit „glühender, siegeswerter Röte" den Wettlauf. Ist er auch nur als Vorläufer unserer großen klassischen Literaturperiode anzusehen, so ist doch mit ihm und durch ihn ein bedeutsamer Wendepunkt eingetreten, wofür schon unsere Ode ein beredtes Zeugnis ablegt, nicht nur ihrem Inhalte nach, sondern auch in ihrem sprachlichen Ausdrucke. Ihre kühnen Wortbildungen, wie Flammenblick, Adlereile, Streitlauf, ihre personifizierenden Partizipien, wie krönende Ziele, richtender Augenblick, fliegende Locke, ihre charakterisierenden Adverbien, wie stolz treten, feurig senken, heiß fliegen, sind Ausdrucksweisen, die durch Klopstock vorzugsweise in die Poesie eingeführt worden sind.*) Unter

*) Klopstock befreite die Poesie nicht nur von den trockenen, dem nüchternen Verstande entsprungenen Beiwörtern Gottscheds, sondern auch von den schwülstigen der zweiten schlesischen Dichterschule, deren Streben dahin ging, alles ins Ungewöhnliche bombastisch hinaufzuschrauben, wodurch die Poesie in

den Klassikern ist es Schiller, der in dieser Beziehung am meisten an Klopstock erinnert und mit diesem auch die hohe Aufgabe der Gesangeskunst teilte.

Mit Vorliebe hat Klopstock die bezeichneten Wortverbindungen und gedankenvollen Zusammenstellungen zur Charakteristik der Thuiskone verwandt und die Vorgänge in ihrem Innern durch äußere Erscheinungen gezeichnet. Ihr Schweigen nennt er ein stolzes, da nicht ruhmredige Worte, sondern Taten entscheiden sollen, ihren Blick feurig und trunken, voll Kampfesmut und Siegesfreudigkeit; ihre Brust eine empörte, von feurigem Mute und verletztem Nationalgefühl emporgehoben ꝛc. Alle diese Ausdrücke sind zugleich Zeugnisse seiner nationalen Begeisterung und sind seiner innigen Liebe zu der deutschen Muse entsprungen.

Was das Versmaß unserer Ode betrifft, so ist dasselbe allerdings kein deutsches. Es gehört zu den Odenstrophen der griechisch-römischen Literatur. Man nennt die Strophe die alcäische, nach dem griechischen Dichter Alcäus, der etwa 600 v. Chr. lebte und aus Mitylene gebürtig war. Der römische Dichter Horaz hat sie zu seinen Oden oft verwandt und Klopstock sie zu seinen erhabensten Oden benutzt. Sie trägt einen äußerst lebendigen, auf- und abwogenden Charakter, ganz der freudigen Bewegung einer ahnungsvollen Hoffnung angemessen. Die beiden ersten Zeilen beginnen mit einem kühn vordringenden Jambus von zwei Füßen, der mit einer Nachschlagsilbe endet, nach welcher eine Cäsur eintritt; nach dieser Pause setzt der Vers seinen freudigen Lauf in munteren Daktylen fort, mäßigt ihn jedoch am Schluß, indem der zweite Daktylus mit einer Länge endet, welche dem zu kühnen Vordringen einen Halt gebietet. Der dritte Vers ist ein vierfüßiger Jambus, ebenfalls mit einer Nachschlagsilbe in der Mitte, der vierte besteht aus zwei Daktylen und zwei Trochäen, wodurch die Strophe einen beruhigenden Abschluß bekommt.*) Die Vorliebe Klopstocks für die

---

die ärgste Geschmacklosigkeit sich verirrte. Man sprach nicht mehr von einer schwarzen Nacht, sondern von einer braunen, vom blauen Salz des Meeres und von den schwarzen Sternen des Himmels, redete von gesalzenen Zähren und von gläsernen Gewässern, nannte die Sonne die güldene Himmelskerze und das Blut die Milch des Lebens. Hoffmannswaldau nennt in einem Liebesgedicht seine Amanda: des Herzens Marzipan, der Zunge Honigseim, der Tugend Quodlibet, eine Goldschachtel edler Zier. Tiefer konnte wohl die Poesie nicht sinken.

*) Eine Stelle der Ode: „Ja, bei Barden wuchs ich mit dir in dem Eichenhain auf" — ist insofern bezeichnend, als Klopstock annahm, daß einst in Deutschland ein besonderer Sängerstand, die Barden, gelebt habe, und daß er unter dem Namen „Bardiete" eine Reihe neuer Gesänge in unsere Literatur einführte, die vielfach Nachahmungen fanden, namentlich von Denis und Kretschmann. Was wir mit Sicherheit von der ältesten Poesie der Deutschen wissen, beschränkt sich allein auf das, was uns der römische Ge-

alten Odenversmaße trug nicht wenig dazu bei, die deutsche Sprache durch neue Wortbildungen und Wortfolgen zu bereichern, sie für die poetische Ausdrucksweise biegsamer und schwungvoller zu machen, als der gleichmäßige Gang des Alexandriners dies vermochte. Zugleich lenkten jene Versmaße den Blick von der so sehr gepriesenen Poesie der Franzosen mehr und mehr hinweg zu der Poesie des klassischen Altertums, welches alsbald einen reinigenden und läuternden Einfluß auf unsere Literatur auszuüben begann.

Thema.

Die literaturgeschichtliche Bedeutung der Klopstockschen Ode: „Die beiden Musen".

1. Geringschätzige Urteile des Auslandes über unsere Literatur zu Anfang des vorigen Jahrhunderts.
2. Die Bemühungen Gottscheds und der Schweizer, die deutsche Literatur zu heben und sie der Literatur anderer Völker ebenbürtig zu machen. Ihre Zeitschriften und ihr literarischer Streit.
3. Inwiefern kann man aus der Ode „Die beiden Musen" ersehen, daß Klopstock sich auf die Seite der Schweizer gestellt hat. — Sie ist nicht im Alexandriner geschrieben. Der Dichter läßt ferner die Thuiskone nicht mit der französischen, sondern mit der englischen Muse den Wettlauf anstellen.
4. Von welchem Vertrauen legt die Ode ein schönes Zeugnis ab? Die aus diesem Vertrauen entsprungene Charakteristik der Thuiskone.
5. Die personifizierenden Partizipien und charakterisierenden Umstandswörter der Ode.
6. Die Odenversmaße Klopstocks und ihr Einfluß auf die Hebung des poetischen Ausdrucks.

* * *

Unter den Oden und Elegien Klopstocks sind diejenigen am ansprechendsten, die uns sein edles, gefühlvolles Herz, seine zarten Empfindungen für Freundschaft und Liebe offenbaren. Klopstock war ein für Freundschaft offenes und zugängliches Gemüt, dem sogar eine große Anzahl Freunde Bedürfnis war. Der Gedanke, diese durch den Tod zu verlieren und dann in der Welt allein dazustehen, war ihm einer der schrecklichsten.

---

schichtschreiber Tacitus um 100 Jahre n. Chr. darüber berichtete. Derselbe sagt, daß die Germanen Lieder hätten, welche sie teils vor der Schlacht, teils beim fröhlichen Mahle anstimmten. In diesen Gesängen feierten sie Götter und Helden, insbesondere die Stammväter ihres Geschlechts, den Tuisko und dessen Sohn Mannus. Den Schlachtgesang nannten sie barritus. Von diesen ältesten Dichtungen unserer Väter haben sich keine erhalten. Wie sehr Klopstock für diese alte Zeit Deutschlands schwärmte, beweisen nicht nur seine „Barditen" und seine vaterländischen Dramen: „Die Hermannsschlacht", „Hermann und die Fürsten", „Hermanns Tod", sondern auch diejenigen Oden, in denen er die früher von ihm gebrauchte griechische Mythologie in die germanische umsetzte.

Durch die poetische Verherrlichung seiner Freundschaftsbündnisse in hohen, schwungvollen Liedern bekam auch diese Seite des menschlichen Lebens größere Vertiefung und herzlichere Wärme, ebenso die Liebe, der er durch seine feierlichen Oden eine hohe religiöse Weihe gab. Hat er ihr doch sogar einen Platz in der „Messiade" neben den himmlischen Mächten angewiesen. Dazu kam, daß seine eigene Liebe ganz das Gepräge eines seligen, man kann sagen heiligen Bündnisses an sich trug. Seine „Meta" betete, wenn der Gatte an dem Messias arbeitete, für das Gelingen des Werkes. So wie Klopstock hatten die tändelnden Anakreontiker die Liebe und die Freundschaft nicht besungen. Bei diesen waren jene Empfindungen mehr erkünstelt; bei ihm waren sie „ein Selbsterlebtes, mit aller Glut ureigenster, tiefsinnigster Empfindung und einer so idealen Reinheit und Hoheit, daß alle fühlenden Seelen davon ergriffen und zur Nachfolge auf diesem Wege hingerissen wurden".

Zu dem reichen Kranze derjenigen Dichtungen, welche der Freundschaft gewidmet sind, gehört außer dem Wingolf (der Ausdruck ist der Edda entnommen und bedeutet Tempel der Freundschaft), den Elegien an Ebert, an Giesekе u. s. w. auch die Ode „Der Zürchersee". Sie ist zugleich ein schönes Denkmal von Klopstocks gesunder Freude am Leben und eine Frucht seines Aufenthalts in Zürich bei Bodmer, wo ihm zu Ehren eine Fahrt auf dem See veranstaltet wurde, an der eine auserlesene Gesellschaft von Damen und Herren, alle schwärmerische Verehrer Klopstocks, teilnahmen. Die in jener Gesellschaft genossene Freude rief in ihm das ganze Glück, die ganze Seligkeit der Freundschaft wach und steigerte seine Empfindungen zu einem hehren Lobgesange.

Der Zürchersee.

1. Schön ist, Mutter Natur, deiner Erfindung Pracht
Auf die Fluren verstreut; schöner ein froh Gesicht,
Das den großen Gedanken
Deiner Schöpfung noch einmal denkt.

2. Von des schimmernden See's Traubengestaden her,
Oder flohest du schon wieder zum Himmel auf,
Komm in rötendem Strahle,
Auf dem Flügel der Abendluft,

3. Komm und lehre mein Lied jugendlich heiter sein,
Süße Freude, wie du! gleich dem beseelteren,
Schnellen Jauchzen des Jünglings,
Sanft, der fühlenden Fanny gleich!

4. Schon lag hinter uns weit Uto*),
an dessen Fuß
Zürich in ruhigem Tal freie Bewohner nährt;
Schon war manches Gebirge
Voll von Reben vorbeigeflog'n.

*) Der Utli oder Hütliberg bei Zürich.

5. Jetzt entwölkte sich fern silberner Alpen Höh,
Und der Jünglinge Herz schlug schon empfindender,
Schon verriet es beredter
Sich der schönen Begleiterin.

6. Hallers „Doris", die sang, selber des Liedes wert,
Hirzels Daphne, den Kleist innig wie Gleimen liebt;
Und wir Jünglinge sangen
Und empfanden wie Hagedorn.

7. Jetzo nahm uns die Au' in die beschattenden,
Kühlen Arme des Walds, welcher die Insel krönt;
Da, da kamest du, Freude!
Vollen Maßes auf uns herab!

8. Göttin Freude, du selbst! dich, wir empfanden dich!
Ja, du warest es selbst! Schwester der Menschlichkeit,
Deiner Unschuld Gespielin,
Die sich über uns ganz ergoß!

9. Süß ist, fröhlicher Lenz, deiner Begeistrung Hauch,
Wenn die Flur dich gebiert, wenn sich dein Odem sanft
In der Jünglinge Herzen
Und die Herzen der Mädchen gießt.

10. Ach, du machst das Gefühl siegend, es steigt durch dich
Jede blühende Brust schöner und bebender,
Lauter redet der Liebe
Nun entzauberter Mund durch dich!

11. Lieblich winket der Wein, wenn er Empfindungen,
Bess're, sanftere Lust, wenn er Gedanken winkt
Im sokratischen Becher,
Von der tauenden Ros' umkränzt;

12. Wenn er dringt bis ins Herz und zu Entschließungen,
Die der Säufer verkennt, jeden Gedanken weckt;
Wenn er lehret verachten,
Was nicht würdig des Weisen ist.

13. Reizvoll klinget des Ruhms lockender Silberton
In das schlagende Herz, und die Unsterblichkeit
Ist ein großer Gedanke,
Ist des Schweißes der Edlen wert!

14. Durch der Lieder Gewalt bei der Urenkelin
Sohn und Tochter noch sein; mit der Entzückung Ton
Oft beim Namen genennet,
Oft gerufen vom Grabe her,

15. Dann ihr sanfteres Herz bilden und, Liebe, dich,
Fromme Tugend, dich auch gießen ins sanfte Herz,
Ist, beim Himmel! nicht wenig!
Ist des Schweißes der Edlen wert!

16. Aber süßer ist noch, schöner und reizender,
In dem Arme des Freunds wissen ein Freund zu sein!
So das Leben genießen,
Nicht unwürdig der Ewigkeit!

17. Treuer Zärtlichkeit voll, in den Umschattungen,
In den Lüften des Walds und mit gesenktem Blick
Auf die silberne Welle,
Tat ich schweigend den frommen Wunsch:

18. Wäret ihr auch bei uns, die ihr mich ferne liebt,
In des Vaterlands Schoß einsam von mir verstreut,
Die in seligen Stunden
Meine suchende Seele fand:

19. O, so bauten wir hier Hütten der Freundschaft uns!
Ewig wohnten wir hier, ewig! Der Schattenwald
Wandelt' uns sich in Tempe,
Jenes Tal in Elysium!

Nur in wenigen Zügen und allgemeinen Andeutungen wird in der Ode, welcher man dem Inhalte angemessener die Überschrift „Lob der Freundschaft" geben könnte, der Fahrt auf dem See gedacht. Der Dichter verweilt weder bei den reizenden Umgebungen des Sees, noch schildert er ausführlich den Verlauf der Fahrt, noch charakterisiert er die Personen, welche daran teilnahmen. Sein dem Reiche der Gedanken und Gefühle zugewandtes Gemüt verliert sich alsbald in einen Lobgesang der Freude und geht dann zu einem Lobliede der Freundschaft über, der Quelle der genossenen Freude.

Die erste Strophe deutet schon an, daß die Natur an sich es nicht sein wird, der sein Lied gilt, so schön dieselbe auch ist; denn höher als diese steht ihm ein „froh Gesicht, das den großen Gedanken der Schöpfung noch einmal denkt", also der mitfühlende und teilnehmende Mensch, welcher der sprachlosen Natur gegenüber der Freude und der Bewunderung über die Majestät der Schöpfung mit Herz und Sinn Ausdruck verleiht, was bei der Fahrt auf dem See auch geschah (Str. 5).

Nach dieser allgemein gehaltenen Andeutung rückt der Dichter dem Inhalte der Ode insofern näher, als er ahnen läßt, an welche Örtlichkeit die Freude sich knüpfte. Das letztere enthalten die Worte „des See's Traubengestade". Von dort ruft er die auf der Fahrt genossene Freude als eine der himmlischen Musen, die in ihrer Erhabenheit nur in geweihten Augenblicken auf der Erde verweilt, zur Begeisterung für seine Dichtung herbei. Sie soll, im Fall sie schon wieder die Erde verlassen und zum Himmel sich emporgeschwungen habe, auf den Flügeln der Abendluft herabkommen, da dem Dichter, wie bereits bei der Besprechung der voraufgegangenen Ode bemerkt worden ist, die stille, feierliche Abendstunde vorzugsweise zum poetischen Schaffen geweiht war. „Jugendlich heiter" soll sein Lied sein, im Gegensatz des ernsten Tones seiner früheren Dichtungen, aber bei aller jugendlichen Heiterkeit auch maßvoll, „sanft wie Fanny", des Dichters Geliebte. Hiermit ist der Ton der Dichtung angedeutet.

Nach diesen Einleitungsstrophen wird nun kurz der Fahrt gedacht. Die Stimmung der Gesellschaft wechselte mit der Umgebung. Anfangs, so lange die majestätischen Alpenhöhen den Blicken noch entzogen waren und nur sanfte Rebenhügel sich darboten, war auch die Stimmung der Gesellschaft eine mehr ruhige. Als aber die silbernen Höhen sichtbar wurden, und die ganze Pracht der majestätischen Alpennatur sich entfaltete, da wurde auch die Brust weiter, die Herzen schlugen rascher, und unwillkürlich offenbarte sich die

gehobene Stimmung durch gemeinschaftliches Singen Hagedornscher Lieder der Lust und Freude, wie auch durch den Gesang Einzelner, und durch ein traulicheres und gesteigertes Mitteilen und Empfangen von Gedanken (Str. 5 und 6). Den Höhepunkt erreichte alsdann die gesellige Freude auf einer beschatteten Insel:

Da, da kamest du, Freude,
Vollen Maßes auf uns herab!
Göttin Freude, du selbst! dich, wir empfanden dich!
Ja, du warest es selbst, Schwester der Menschlichkeit,
Deiner Unschuld Gespielin,
Die sich über uns ganz ergoß!

Jedes dieser Worte bekundet, daß die beglückende Freude sich zum höchsten Entzücken gesteigert hatte und das ganze Denken und Empfinden darin aufging. Wenn Klopstock sagt, die Freude sei vollen Maßes auf die Gesellschaft herabgekommen, so kennzeichnet er sie damit als eine von oben, d. h. vom Himmel stammende Beseligung des Herzens. Deshalb nennt er sie hier auch „Göttin Freude". Wenn er ferner sie eine Schwester der Menschlichkeit nennt, so gibt er ihr dadurch denselben göttlichen Ursprung, den der Mensch hat, also zum Wesen desselben gehörend, und wenn er sagt, sie sei der Unschuld Gespielin, so deutet das Wort Unschuld auf die Reinheit und Unverdorbenheit des Herzens hin, ohne welche eine beseligende Freude nicht denkbar ist, das Wort Gespielin aber auf die Erheiterung, welche solche aus dem reinen Herzen stammende Freude dem Menschen als Begleiterin seines Lebens beigegeben worden ist, zum Unterschiede von den übrigen Geschöpfen der Erde. Dem erreichten Gipfelpunkt der Freude entsprechen auch die in der 8. Strophe sich häufenden Wiederholungen derselben Wörter, was bei der Darstellung feuriger, übermächtiger Empfindungen stets geschieht.*) Die 8. Str. bildet zugleich den Übergang zu dem zweiten Teile der Ode, zu dem Lobgesange der Freundschaft, welche dem Dichter den beseligenden Frohsinn auf der Fahrt des Sees bereitet hatte. Er stellt sie in der feierlichsten Weise als die Krone und den Schlußstein alles Erdenglücks hin, als etwas, was das Menschen-

*) Schiller nennt in seinem Liede „An die Freude" diese eine Tochter aus Elysium. Auch ihm ist die reine Freude, die in ihrem beseligenden Glücke die ganze Welt umschlingen möchte, eine Geweihte des Himmels. Das Gedicht entstand im Jahre 1785 in Gohlis bei Leipzig, wo der heimatlose, aus Württemberg entflohene Dichter bei der Körnerschen Familie eine ähnliche Aufnahme gefunden hatte, wie Klopstock bei den Schweizern. Wie sehr ihn die Freundschaft Körners und dessen Familie sein ganzes Leben hindurch beglückt hat, zeigt nicht nur das genannte Gedicht, sondern auch sein Briefwechsel mit Körner. Selbst sein poetisches Schaffen wurde von der Zeit ein anderes. Der Geächtete sang nicht mehr von Räubern, Verschwörungen und Kabale. Einen ähnlichen Einfluß übte später das Freundschaftsbündnis mit Goethe.

leben himmlisch verklärt und es über die gemeine Wirklichkeit emporhebt, als einen Genuß, welcher den Genüssen der Seligkeit gleicht (Str. 16). Frühlingslust und Liebe, Wein und gesellige Heiterkeit, Ruhm und Ansehen, alles dies muß den Genüssen und dem Glücke, welches die Freundschaft gewährt, nachstehen. Wohl vermag die Natur, wenn sie nach dem langen, trüben Winterschlafe erwacht und die Fluren mit dem Zauber ihrer Farben und dem Dufte ihrer Blüten bräutlich schmückt, den Menschen fröhlich zu stimmen, den Pulsschlag des Herzens rascher und den Mund beredter zu machen (St. 9 u. 10); wohl vermag auch der Wein ein Gefühl von Wohlbehagen zu erzeugen und zu lehrreichen Mitteilungen und zu ernsten Entschließungen anzuregen (Str. 11 und 12); wohl kann auch der Gedanke, als veredelnder Dichter von Generation zu Generation im Munde des Volks fortzuleben, das Herz entzücken (13—15) — aber keine Seligkeit übertrifft die, welche das Herz in der Umarmung des Freundes empfindet; kein Glück auf Erden ist so groß, als der persönliche Austausch der Gefühle befreundeter und übereinstimmender Seelen. Selbst der Dichterruhm, der Klopstock so hoch beglückte, und den er drei Strophen hindurch preist, während er dem Lenz und dem Weine nur je zwei Strophen widmet, selbst dieser Ruhm steht ihm nicht so hoch, als das Glück der Freundschaft.

Zum Schluß gedenkt er der fernen Lieben in Deutschland. Er möchte diese alle um sich haben, sie alle ebenso glücklich sehen, als er selbst sich in der Gesellschaft der Schweizer fühlt. Es ist dieses ein schöner Zug. In dem wahren Freunde ruft ein Glück, welches er genießt, unwillkürlich die Erinnerung an alle, die er je geliebt, hervor, und es ist nicht etwa eine Mißachtung der Klopstock begleitenden Gesellschaft, wenn er mit gesenktem, trauerndem Blicke sehnend wünscht:

„Wäret ihr auch bei uns, die ihr mich ferne liebt,
In des Vaterlands Schoß einsam von mir verstreut,
Die in seligen Stunden
Meine suchende Seele fand!"

Er würde dann, wenn sie immer hier um ihn sein könnten, Zürich mit der Heimat vertauschen:

„O, so bauten wir hier Hütten der Freundschaft uns!
Ewig wohnten wir hier, ewig!"

Der Schattenwald hierselbst würde dann zum Tempe — eine von griechischen Dichtern viel besungene Gegend in der Nähe des Olymp — und das Züricher Tal zum Elysium — nach den Vorstellungen der Alten ein überirdisches, glückliches Gefilde der seligsten Genüsse. Mit diesem Gedanken, daß im Kreise aller Freunde, der fernen wie der nahen, dem Dichter das Leben den Himmel auf Erden bringen würde, schließt die Ode und erreicht hier ihren Höhepunkt. Wer die Fernen sind, ist in der Ode nicht angegeben. Wir

lernen ihre Namen in der nachfolgenden Elegie „an Ebert" kennen. Das gefeierte Freundschaftsbündnis Klopstocks wurzelte in der gemeinsamen Verehrung und in der gemeinsamen Pflege der aufblühenden Poesie, die damals eine solche Erregung der Geister hervorrief, daß selbst Frauen sich daran beteiligten und überall poetische Freundschaftsbündnisse sich bildeten.

Überblicken wir in der Kürze den schönen, planmäßigen Aufbau der Ode, die in fortlaufender Steigerung sich in vier Teile gliedert. Der Dichter will, veranlaßt durch die liebevolle Aufnahme, welche er in der Schweiz bei seinen Verehrern gefunden hatte, den Gedanken, daß der Genuß, welchen die Freundschaft gewährt, die Krone des Erdenglückes ist, zum poetischen Ausdruck gestalten. In den drei Eingangsstrophen deutet er erst an, daß sein Lied ein Lied der Freude sein soll, einer Freude, die zwar in der Umgebung einer schönen, prachtvollen Natur ihm zu teil geworden ist, die aber erst durch den beglückenden Frohsinn gleichgestimmter Freunde ihn zu einem Liede begeistert hat. Sodann gibt er das Wo und Wann näher an, darauf die Art und Weise, in welcher der Frohsinn sich äußerte, seine Steigerung und seinen Höhepunkt. Zum Schluß verherrlicht er, ebenfalls in steigernder Weise, drei Genüsse, an welchen das Menschenherz sich erfreut, die sich aber mit dem Genusse der Freundschaft nicht messen können. Diese allein ist wert, durch alle Ewigkeit zu dauern.

Welche Personen zu dem besungenen Kreise gehörten, erfahren wir, wie schon gesagt, aus der Ode nicht. Nur eine ist ausdrücklich genannt: Hirzels Frau. Den Namen „Daphne", ein damals in Liebesgedichten gebräuchlicher Name, hat ihr vermutlich Klopstock selbst gegeben. Sie sang unvergleichlich wehmütig ein Lied Hallers, in welchem dieser seine früh verstorbene Gattin „Doris" feiert, und welches so gefiel, daß sie es auf der Heimfahrt wiederholen mußte. Auch Klopstock sang, wie wir aus anderen Mitteilungen wissen, der Gesellschaft ein Lied vor und zwar ein Lied Hagedorns, des gefeiertsten Lyrikers der damaligen Zeit. Mit richtigem Takt erwähnt der Dichter weder dieses, noch daß er der Mittelpunkt der Gesellschaft war, um den sich alles drehte. Vielmehr stellt er Hirzels junge Gattin als die Herrin der Gesellschaft hin. Daß auch Hirzel (er war Arzt) an der Fahrt teilnahm, ja dieselbe veranstaltet hatte, wissen wir aus seinem Briefwechsel. Er war ebenfalls ein Verehrer der aufblühenden deutschen Poesie, was schon daraus hervorgeht, daß Klopstock erwähnt, er sei mit Kleist innig befreundet. Haller, dessen ebenfalls gedacht wird, war auch ein Schweizer und suchte wie Bodmer und Breitinger die wahren Muster der Poesie bei den Engländern. Sein Meisterwerk ist ein beschreibendes Gedicht „Die Alpen".

Die Ode zeichnet sich durch den Schwung der Sprache wie durch die Kraft und Wärme der Empfindung vorteilhaft aus. „Das Herz zu bilden, Liebe und fromme Tugend in dasselbe zu gießen" (Str. 15), galt Klopstock als die Hauptaufgabe der Poesie, im Gegensatz zu der entsetzlichen Verstandesbreite des 17. Jahrhunderts. Es ist wohl nicht zufällig, daß das Wort „empfinden" fünfmal in unserer Ode vorkommt, selbst als Komparativ „empfindender", und daß das Wort „empfindsam" erst um die Mitte des vorigen Jahrhunderts sich bildete und vor Klopstock nur das Wort „empfindlich" im Gebrauch war, also auch von einem empfindlichen statt empfindsamen Herzen gesprochen wurde. Das neu entstandene Wort „empfindsam" charakterisiert die ganze Richtung der damaligen Poesie. Ebenso der große Reichtum an schmückenden Beiwörtern, von denen einige, der fortlaufenden Steigerung im Aufbau der Ode entsprechend, in der Komparativform sich wiederholen und absichtlich in Vordersätze gestellt worden sind, z. B. „schön", „süß", „lieblich", „reizvoll", was beim Vortragen der Ode durch eine stärkere Betonung der Komparativform nicht unbeachtet bleiben darf. Klopstocks Meisterschaft im Gebrauch der Beiwörter gibt seiner Poesie nicht nur größere Lebendigkeit und Tiefe, sondern den Begriffen auch mehr sinnliche Anschaulichkeit, insbesondere wenn die Beiwörter bildlicher Natur sind. (Schimmernder See, rötender Strahl, fühlende Fanny, silberne Höh', silberne Welle, fröhlicher Lenz, lockender Silberton u. s. w.) Der nüchternen Poesie seiner Zeit gegenüber schuf Klopstock ferner ganz neue, oft sehr kühne Verbindungen, wie z. B. sokratischer Becher, blühende Brust, entzauberter Mund, tauende Rose u. s. w., desgleichen ungewöhnliche Komposita: Traubengestade, Silberton, Schattenwald u. s. w. Auch stellt er gern den Genitiv voran: des Sees Gestade, der Alpen Höhe, der Jünglinge Herz, des Ruhmes Silberton u. s. w. Vor allem liebte er es, wie schon aus der Ode „Die beiden Musen" hervorgeht, das Leblose als Person zu behandeln, teils durch die Anrede, teils dadurch, daß er den leblosen Dingen und abstrakten Begriffen Willen, Verständnis, Reden, Handlungen u. s. w. beilegte. So behandelt er in der ersten Strophe unseres Gedichts die Natur als denkende Künstlerin und schreibt ihr Erfindungsgabe zu:

Schön ist, Mutter Natur, deiner Erfindung Pracht
Auf die Fluren verstreut —

In der zweiten Strophe ist ihm die auf der Fahrt genossene Freude ein überirdisches Wesen:

Flohest du schon wieder zum Himmel auf,
Komm in rötendem Strahle
Auf dem Flügel der Abendluft —

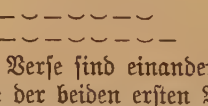
Um zu spannen, wendet er sehr oft eine abweichende Wortfolge an und läßt namentlich das Subjekt gern erst am Ende des Satzgefüges auftreten. Man betrachte die zweite und dritte Strophe. In gewöhnlicher Wortfolge würde die Satzfügung heißen: Süße Freude, komm von den Traubengestaden des Sees her, oder wenn du schon wieder zum Himmel aufflohst, so komm auf dem Flügel der Abendluft, komm und lehre mein Lied jugendlich heiter sein, wie du selbst es bist. — Die Neigung zu langen Perioden (Str. 9—16), zu ungewöhnlichen Wendungen und Ellipsen tritt ebenfalls in unserer Ode hervor. Bei dem ihn fortreißenden Schwunge verletzt Klopstock dabei nicht selten die grammatische Richtigkeit. So z. B. Str. 6:

Hallers „Doris", die sang, selber des Liedes wert,
Hirzels Daphne, den Kleist innig wie Gleimen liebt.

Der Sinn ist: Hirzels Gemahlin sang ein Lied von Haller, welches derselbe an seine Geliebte, die er, wie erwähnt, unter dem Namen Doris feierte, gedichtet hatte. Unrichtig ist die Stellung des Pronomen „den", welches auf Hirzel zu beziehen ist. Derartige Verstöße gegen die deutsche Sprache kommen in denjenigen Oden nicht vor, in welchen Klopstock von fremden Versmaßen keinen Gebrauch gemacht hat.

Str. 11 und 12 erinnern an die geselligen, anakreontischen Stunden, welche Klopstock fast einen ganzen Sommer hindurch mit Gleim in Halberstadt verlebt hatte. Nicht nur der Becher, sondern gewöhnlich auch das Haupt wurde bei solchen abendlichen Zusammenkünften, die zuweilen bis zu Sonnenaufgang währten, mit „tauenden Rosen" bekränzt, wie es bei den Gastmählern der Römer Sitte war. Stets aber wurde der Wein in geringem Maße genossen und die Freude mehr durch scherzhafte Lieder, welche man anfertigte, und durch weise Gespräche hervorgerufen, als durch den Genuß von Wein, was anwesenden Gästen oft gar sonderbar vorkam.

Das Versmaß der Ode ist die asklepiadeische Strophe (Asklepiades, aus Samos gebürtig, um 300 v. Chr.), die Horaz in seinen Oden oft angewandt hat.



Die zwei ersten Verse sind einander gleich. Im dritten Verse kehrt die erste Hälfte der beiden ersten Verse wieder, aber um eine schwache Silbe verlängert, der vierte Vers tönt mit einer vermehrten, starken Silbe aus. Angewandt ist dieses Versmaß in Höltys „Landleben", in Herders „Germania", in Fr. Stolbergs Gedichte „Der Harz", wie denn überhaupt die horazischen Versmaße eine Zeit lang eine Rolle spielten.

Über den Aufenthalt Klopstocks bei Bodmer sei noch bemerkt, daß der letztere in das Wesen und Treiben des viel jüngeren Freundes, der eben aus den studentischen Kreisen des „galanten" Leipzig kam, sich nicht zu finden vermochte. Er hatte unter dem Sänger des Messias eine Art Heiligen sich vorgestellt, der, abgewandt von den geselligen Freuden des Lebens, nur der Andacht lebe. Klopstock aber war bei aller feierlichen Würde zugleich eine lebensfrohe Natur und liebte die Kurzweil heiterer, aus Damen und Herren gemischter Kreise, wie dieses auch aus der besprochenen Ode hervorgeht. Dabei war er eine von hohem Selbstbewußtsein getragene Persönlichkeit, welche nicht leicht sich in eine andere schickt, sondern ihren eigenen Weg geht, und ein großer Freund körperlicher Übungen. Bis in sein spätes Alter liebte er das Schlittschuhlaufen, war er ein kühner Reiter, ein gewandter Schwimmer und schwelgte noch als Greis in seinen Dichtungen in der Ausmalung urdeutscher Kraft und Art. Alles dieses stimmte nicht zu dem Bilde, welches der puritanische Bodmer sich von ihm gemacht hatte. Klagend schreibt er einem Freunde: „Er denkt nicht nach, was für ein gutes, großes Exempel der Messiasdichter der Welt schuldig ist." — Auch verstimmte es ihn, daß die Messiade nicht weiter rückte und daß Klopstock weder für des Gastfreundes Dichtung „Noah", noch für die Schweizerberge und für die Schweizer Verfassung großes Interesse hegte. Klopstock blieb in der Schweiz acht Monate, wohnte aber in der letzten Zeit nicht mehr in dem schön an einem Berge gelegenen Hause Bodmers, der ihn gastlich aufgenommen und auch das Reisegeld gespendet hatte, sondern bei Freunden in der Stadt, da beide sich nicht ineinander zu finden vermochten. Zu einer Freundschaft, wie Klopstock sie in seiner Ode „Der Zürchersee" feiert, fehlte zwischen ihm und Bodmer eine der Hauptbedingungen: das übereinstimmende Alter. Nur mit Mühe ward ein gänzlicher Bruch abgewandt.

Die frühen Gräber.

Willkommen, o silberner Mond,
Schöner, stiller Gefährte der Nacht!
Du entfliehst? Eile nicht, bleib', Gedankenfreund!
Sehet, er bleibt, das Gewölk wallte nur hin.

Des Maies Erwachen ist nur
Schöner noch wie die Sommernacht,
Wenn ihm Tau, hell wie Licht, aus der Locke träuft,
Und zu dem Hügel herauf rötlich er kommt.

Ihr Edleren, ach, es bewächst
Eure Male schon ernstes Moos!
O wie war glücklich ich, als ich noch mit euch
Sahe sich röten den Tag, schimmern die Nacht!

Dieses Gedicht führt uns in die Stille einer Mondnacht, wo der Geist ungestörter als am Tage seinen Gedanken sich überlassen kann. Die Phantasie entfaltet ihre Flügel, das Ferne wird zur Nähe, das Vergangene zur Gegenwart. Mit freudigem Herzen begrüßt Klopstock den in heller Klarheit prangenden, stillen Gefährten der Nacht, der mit seinem milden Glanze ihm, wie Goethe später sagte, die Seele löst, sodaß er ihm wie einem Freunde alles Leid und alle Kümmernis klagt, welche sein Herz bedrücken. Aber während Klopstock bei der Klage stehen bleibt, überwindet Goethe die Trauer, indem er das Schmerzgefühl verlorener Liebe in das Lustgefühl fortdauernder Freundschaft überleitet. Für ihn ist die stille Mondnacht das Lösungsmittel seiner Trauer. Klopstock geht nach der Begrüßung des Mondes gleich zu einer anderen Naturscene über. Wie sehr auch der Mond sein Herz erfreut und labt, so ist derselbe doch nicht imstande, ihm die Wunden des Herzens zu heilen. Daher der schnelle Übergang zu einem anderen, ihm noch lieberen Naturbilde, das zur weiblich milden, sanften und balsamischen Mondnacht ein Gegenstück bildet, zum lebenweckenden, jugendfrischen Frühlingsmorgen, der auf eine schönere Zukunft hinweist, wie der Mond auf die schönere Vergangenheit. Beide Naturscenen, im scharfen Gegensatz aneinander gereiht, vereinen sich in der 3. Str. zum Andenken an die „Edleren", mit denen der Dichter einst gemeinsam die Schönheit des Frühlingsmorgens und die träumerische Stille der Sommermondnacht genossen hat. An den Gräbern der Geliebten verstummt sein Mund mit der Klage, die den Hauptgedanken der ganzen Dichtung enthält: „O wie war glücklich ich, als ich noch mit euch sahe sich röten den Tag, schimmern die Nacht."

Der wechselnden Stimmung entsprechend ist auch die Ausdrucksweise der einzelnen Strophen. Mit gedankenreichen Vokativen und schmückenden Beiwörtern beginnt die Begrüßung des Mondes, dem der Dichter bei seinem Erscheinen wie einem alten, trauten Freunde ein inniges Willkommen zuruft. Die Scene wechselt plötzlich, und ebenso schnell verändern sich die Bewegungen in der Seele des Dichters. Trauer, Bitte, Gewährung der Bitte, Freude darüber — alles dieses ist in den Raum der beiden letzten Zeilen in lakonischer Kürze zusammengedrängt. Die letzten Verse enthalten sechs fast ganz nackte Sätze, von denen vier nur aus Verben mit oder ohne persönliches Pronomen bestehen. Kürzer und lebendiger kann die wechselnde Stimmung nicht wiedergegeben werden. Demgemäß muß auch der Vortrag sich gestalten. Die ersten beiden Strophenzeilen sind im freudigen Tone einer innigen Begrüßung vorzutragen, worauf dann nach einer kurzen Pause das besorgnisvolle „Du entfliehst?" folgt. Hieran reiht sich die dringende Bitte,

zu bleiben, nach der abermals eine Pause eintreten muß. Zuletzt folgen im erhöhten Ausdruck einer sich steigernden Freude die Worte, welche die Erhörung der Bitte verkünden.

Anders als in der 1. Str. ist die Ausdrucksweise der zweiten, in welcher der Dichter des frischen, jugendlich-schönen Maimorgens gedenkt. Die Schilderung desselben hat nicht die erregte Lebendigkeit, welche der unmittelbare Genuß erzeugt, wie dies in der 1. Str. der Fall ist. Daher haben wir keine rasche Aufeinanderfolge kurzer Sätze, sondern ein Gefüge von drei harmonisch verbundenen Sätzen, deren innige Verknüpfung zu einem Ganzen der Ruhe des Gemütes, das sich nur durch die Erinnerung den Maimorgen vergegenwärtigt, entspricht. Der Vortrag dieser Strophe ist demgemäß im ruhigen Tone einer ausmalenden Betrachtung zu halten und von der voraufgegangenen Strophe durch eine längere Pause zu scheiden. Trefflich leitet sie zu der stillen Wehmut der dritten über. Mit der ersten hat sie die Anwendung der Personifikation gemein, eines poetischen Mittels, von dem Klopstock vorzugsweise Gebrauch macht.*) Wie in der 1. Str. der Mond, so ist in der 2. der Maimorgen als Person dargestellt worden und zwar wieder in einer Weise, daß die Phantasie zum selbstschöpferischen Mitarbeiten erregt wird. Die schimmernde Morgenröte, der sanfte Morgenwind, der perlende Tau, das Tal und der Hügel, vom Morgen rötlich bestrahlt — alle diese Züge trägt die erregte Phantasie von selbst in die 2. Str. hinein. Die 3. verschmilzt die Naturbilder der 1. und 2. Str. mit der liebenden Erinnerung an die hingeschiedenen Freunde. Sie ist im wehmutsvollen Tone gehalten und demgemäß vorzutragen, worauf schon das seufzende „Ach" und das klagende „O" hinweisen. Der Dichter nennt die Entschlafenen die „Edleren". Mit dieser Bezeichnung setzt er ihnen ein schönes Denkmal, indem er mit derselben gleichsam ausspricht, daß sie mehr noch, als er, verdienten, unter den Lebenden zu sein, um die Schönheit der Natur zu genießen. So reiht sich auch diese Elegie der großen Gruppe jener Lieder an, in denen er der dahingeschiedenen Genossen rührend gedenkt.

Klopstock schrieb die Elegie bei seinem Aufenthalte in Kopenhagen um das Jahr 1764 nieder. Seine Gattin (Meta Cidly), die er so innig, so heiß geliebt, war ihm bereits durch den Tod entrissen worden, 1758. Auch seine beiden Freunde Schlegel waren

*) Wenn er vom „ernsten Moos" der Gräber spricht, so ist das auch gewissermaßen eine Personifikation. Die Kraft und der Glanz der Klopstockschen Sprache beruht vorzugsweise auf der Personifikation und auf den stimmungsvollen Beiwörtern. Goethe liebt mehr einfache Beiwörter, weiß aber trotzdem ein stimmungsvolles Bild zu erzeugen, welches gar schön die ruhige Klarheit seiner Seele abspiegelt.

nicht mehr. Manchen seiner Jugendfreunde deckte gleichfalls schon das ernste Moos des Grabes. Wen er mit den „Edleren" im Sinne gehabt hat, läßt sich mit Bestimmtheit nicht sagen. Meta aber muß ihm vor allen vorgeschwebt haben, da sie auch in der Liebe zur Natur mit ihm zusammenstimmte.

Zwei Jahre später dichtete Klopstock folgende verwandte Elegie:

Die Sommernacht.

Wenn der Schimmer von dem Monde nun herab
In die Wälder sich ergießt, und Gerüche
Mit den Düften von der Linde
In den Kühlungen wehn:

So umschatten mich Gedanken an das Grab
Der Geliebten, und ich seh' in dem Walde
Nur es dämmern, und es weht mir
Von der Blüte nicht her.

Ich genoß einst, o ihr Toten, es mit euch!
Wie umwehten uns der Duft und die Kühlung!
Wie verschönt warst von dem Monde
Du, o schöne Natur!

Auch in dieser Elegie stimmt den Dichter der Gedanke an den Tod der Lieben zur Wehmut, jedoch mit dem Unterschiede, daß hier das Gemüt des Dichters noch weniger den Eindrücken der Mondnacht sich hingibt, als in der vorigen Elegie. Es geht die Stimmung gleich anfangs in Wehmut über, sodaß das ganze Gedicht von dem Hauche der Sehnsucht nach den geliebten Freunden durchweht wird, mit denen Klopstock einst den Zauber der Mondnacht genoß, die jetzt durch den Gedanken an die Gräber der Geliebten „umschattet" wird und keinen anderen als den an den Heimgang der Freunde aufkommen läßt. Auch in der Darstellung unterscheiden sich beide Elegien. Das Versmaß ist nicht nur verschieden, es fehlen in dem zweiten Gedichte auch die abgerissenen Sätze. Die immer kürzer werdenden Verse sammeln sich mehr und mehr zu der stillen, wehmütigen Klage der letzten Strophe und müssen daher immer langsamer gesprochen werden.

Erreichen die beiden Klopstockschen Gedichte auch nicht den Zauber Goethescher Lieder, so zeichnen sie sich doch durch die Wärme der Empfindung, durch die Kraft der Sprache vor den Dichtungen der damaligen Zeit vorteilhaft aus.

Thema.

Eine Kahnfahrt bei Mondschein.

Es war eine süße, warme Nacht. Der Sternenkranz der Plejaden umstrahlte wie Diamanten das verklärte Zauberlicht des Mondes, der hochthronend am Himmelsgewölbe hing und die ganze Gegend mit seinem Silberglanze übergoß. Vom leisen Windhauch bewegt, schaukelten die duftenden Rosen in der Nachtluft; Gebüsch und Bäume ruhten traumhaft in vielgestaltenen Gruppen an dem Rande eines kleinen Sees und tauchten die phantastisch dunkeln Blätter wie dürstend in die silberhelle Flut. Ein Kahn, in welchem zwei Ruder sich befanden, lag lockend und einladend da. Wir konnten der Versuchung, hineinzusteigen, nicht widerstehen. Die des Fahrens Kundigen ergriffen die Ruder, und bald schwebte das kleine Fahrzeug auf der glänzenden Wasserfläche dahin, in welcher sich die funkelnden Sterne und der ernste Mond aufs herrlichste abspiegelten. Die Gärten und Wiesen am Gestade verschwanden allmählich in dem nächtlichen Dämmerlicht, und als wir die Mitte des Sees erreicht hatten, schimmerten nur noch die Lichter der Häuser durch das Grün der Bäume, die am Ufer standen. Eine feierliche Stille umgab uns, nur unterbrochen von dem gleichmäßigen Plätschern der Ruder, die das Wasser sanft bewegten und die Strahlen des Mondes auf der Wasserfläche schaukelten. Wir waren alle ungewöhnlich ernst gestimmt, zu Scherz und heiteren Liedern nicht aufgelegt. Einer aus der Gesellschaft sang ein melancholisches Volkslied, welches unserer Stimmung entsprach. Es folgte ein zweites, in das die ganze Gesellschaft mit einstimmte. Eine Nachtigall antwortete, und ihr Lied klang so süß zu uns herüber, daß eine lautlose Stille eintrat. Nach wenigen Minuten war das jenseitige Gestade des kleinen Sees erreicht. Wir stiegen aus und nahmen auf einer uns wohlbekannten Moosbank, die unter einer herrlichen Linde stand, Platz. Der Mond trat eben wieder aus einem weißen Wolkengebilde hervor, welches ihn eine Zeitlang verhüllt hatte, und tauchte die ganze Scenerie, die fernen Berge und grünen Auen, wie den vor uns liegenden See wieder in sein mildes Silberlicht. Die Ruhe der Nacht hatte etwas Heiliges. Mit süßem Schauer durchbebte sie unsere Brust und füllte unser Herz mit geheimen Ahnungen, daß doch in dem ewig strahlenden Sternenhimmel ein lieber Vater wohne. Die freudenwie die leidenvolle Vergangenheit zog an unserer Seele vorüber. Hier unter dieser Linde hatten wir schon so manche frohe Stunde genossen, hatten hier den Frühling wie den Herbst im Kreise unserer Eltern und Freunde oft begrüßt. Ach, der Kreis war seit einem Jahre durch den Tod um ein teures Haupt gelichtet worden. Unsere von allen so heiß geliebte Emma war nicht mehr. Wie oft hatte sie hier an unserer Seite gesessen, wie oft mit uns den See befahren und den Wald am Saume desselben nach allen Richtungen durchstreift. Immer heiter, immer liebevoll war sie der Liebling der ganzen Gesellschaft gewesen. Wenn sie fehlte, war auch der Genuß nur ein halber. Ihr sinniges Gemüt fühlte sich besonders zu den Reizen der Natur hingezogen, und so wußte sie auch andere dafür zu begeistern.

Wie oft hatten wir gerade an dieser Stelle an ihrer Seite den erwachenden Frühling begrüßt und den Mond über die fernen Berge emporsteigen sehen! Keiner aus der Gesellschaft nannte an dem heutigen Abend ihren Namen, und doch gedachte jeder ihrer mit Wehmut. Schweigend verließen wir die heilige Stätte, und als wir nach der Rückfahrt uns trennten, verriet der Händedruck beim Abschiede, daß er unserer dahingeschiedenen Freundin galt.

Die Frühlingsfeier.

1. Nicht in den Ozean der Welten alle
Will ich mich stürzen! schweben nicht,
Wo die ersten Erschaff'nen, die Jubelchöre der Söhne des Lichts,
Anbeten, tief anbeten und in Entzückung vergehn!

2. Nur um den Tropfen am Eimer,
Um die Erde nur will ich schweben und anbeten:
Halleluja! Halleluja! Der Tropfen am Eimer
Rann aus der Hand des Allmächtigen auch!

3. Da der Hand des Allmächtigen
Die größeren Erden entquollen,
Die Ströme des Lichts rauschten und Siebengestirne wurden:
Da entranneſt du, Tropfen, der Hand des Allmächtigen!

4. Da ein Strom des Lichts rauscht' und unſ're Sonne wurde,
Ein Wogensturz sich stürzte wie vom Felsen
Der Wolk' herab und den Orion gürtete,
Da entranneſt du, Tropfen, der Hand des Allmächtigen!

5. Wer sind die tausendmal tausend, wer die Myriaden alle,
Welche den Tropfen bewohnen und bewohnten? und wer bin ich?
Halleluja dem Schaffenden! mehr wie die Erden, die quollen,
Mehr wie die Siebengestirne, die aus Strahlen zusammenströmten!

6. Aber du, Frühlingswürmchen,
Das grünlich-golden neben mir spielt,
Du lebst und bist vielleicht
Ach, nicht unsterblich!

7. Ich bin herausgegangen, anzubeten,
Und ich weine? Vergib, vergib
Auch diese Träne dem Endlichen,
O du, der sein wird!

8. Du wirst die Zweifel alle mir enthüllen,
O du, der mich durch das dunkle Tal
Des Todes führen wird! Ich lerne dann,
Ob eine Seele das goldne Würmchen hatte.

9. Bist du nur gebildeter Staub,
Sohn des Mais, so werde denn
Wieder verfliegender Staub,
Oder was sonst der Ewige will!

10. Ergeuß von neuem du, mein Auge,
Freudentränen!
Du meine Harfe,
Preise den Herrn!

11. Umwunden wieder, mit Palmen
Ist meine Harf' umwunden! Ich singe dem Herrn!
Hier steh' ich. Rund um mich
Ist alles Allmacht und Wunder alles!

12. Mit tiefer Ehrfurcht schau' ich die Schöpfung an;
Denn du,
Namenloser, du
Schufest sie!

13. Lüfte, die um mich wehn und sanfte Kühlung
Auf mein glühendes Angesicht hauchen,
Euch, wunderbare Lüfte,
Sandte der Herr, der Unendliche!

14. Aber jetzt werden sie still, kaum atmen sie.
Die Morgensonne wird schwül;
Wolken strömen herauf;
Sichtbar ist, der kommt, der Ewige!

15. Nun schweben sie, rauschen sie, wirbeln die Winde!
Wie beugt sich der Wald, wie hebt sich der Strom!
Sichtbar, wie du es Sterblichen sein kannst,
Ja, das bist du, sichtbar, Unendlicher!

16. Der Wald neigt sich, der Strom fliehet, und ich
Falle nicht auf mein Angesicht?
Herr! Herr! Gott! barmherzig und gnädig!
Du Naher, erbarme dich meiner!

17. Zürnest du, Herr,
Weil Nacht dein Gewand ist?
Diese Nacht ist Segen der Erde.
Vater, du zürnest nicht!

18. Sie kommt, Erfrischung auszuschütten
Über den stärkenden Halm,
Über die herzerfreuende Traube!
Vater, du zürnest nicht!

19. Alles ist still vor dir, du Naher!
Rings umher ist alles still!
Auch das Würmchen, mit Golde bedeckt, merkt auf!
Ist es vielleicht nicht seelenlos? ist es unsterblich?

20. Ach, vermöcht' ich dich, Herr, wie ich dürste, zu preisen!
Immer herrlicher offenbarest du dich!
Immer dunkler wird die Nacht um dich
Und voller von Segen!

21. Seht ihr den Zeugen des Nahen, den zuckenden Strahl?
Hört ihr Jehovas Donner?
Hört ihr ihn? hört ihr ihn,
Den erschütternden Donner des Herrn?

22. Herr! Herr! Gott!
Barmherzig und gnädig!
Angebetet, gepriesen
Sei dein herrlicher Name!

23. Und die Gewitterwinde? Sie tragen den Donner!
Wie sie rauschen! wie sie mit lauter Woge den Wald durchströmen.
Und nun schweigen sie. Langsam wandelt
Die schwarze Wolke.

24. Seht ihr den neuen Zeugen des Nahen, den fliegenden Strahl?
Höret ihr hoch in der Wolke den Donner des Herrn?
Er ruft: Jehova! Jehova!
Und der geschmetterte Wald dampft!

25. Aber nicht unsere Hütte!
Unser Vater gebot
Seinem Verderber,
Vor unsrer Hütte vorüberzugehen!

26. Ach, schon rauscht, schon rauscht
Himmel und Erde vom gnädigen Regen,
Nun ist, wie dürstete sie, die Erd' erquickt,
Und der Himmel der Segensfüll' entlastet!

27. Siehe, nun kommt Jehova nicht mehr im Wetter;
In stillem, sanftem Säuseln
Kommt Jehova,
Und unter ihm neigt sich der Bogen des Friedens!

Unter den Oden Klopstocks gehört die „Frühlingsfeier" zu den gelungensten. Sie wurde auch von Herder als die Krone aller Klopstockschen Oden gepriesen. Ursprünglich erschien sie unter dem Titel: „Eine Ode über die ernsthaften Vergnügungen des Landlebens". Mit Recht hat der Dichter diese prosaische Überschrift später geändert. Aber eine Verherrlichung des Frühlings ist die Ode auch nicht. Von Blütenduft und Blütenschmelz, von Vogelschlag und Liebeswonne wie in den voraufgegangenen Gedichten ist in derselben keine Rede. Sie ist eine andachtsvolle Betrachtung, in welche der Dichter des Messias beim Anblick der Natur auf einem Morgenspaziergange im Frühlinge versetzt worden ist. Ort und Zeit ist nur kurz angedeutet. Die Stimmung der Andacht, mit welcher er wie ein Priester des Herrn den Messias dichtete, geleitet ihn auch auf seinem Spaziergange. Die in die begeisterten Ausrufungen hineingewobenen Bilder des Irdischen sind nur Bilder des Erhabenen. Klopstocks Hang zur religiösen Betrachtung, seine Neigung, alles ins Unendliche hinüberzuführen, tritt auch hier hervor. Ihm ist die Natur das Werk der Gottheit, vor der er sich in Anbetung beugt und ungelöste Fragen in Demut zum Schweigen bringt.

Die „Frühlingsfeier" zerfällt in zwei selbständige Hälften, von denen die erste die Erhabenheit der Schöpfung, die andere die Erhabenheit des Gewitters schildert. Der Grundgedanke, welcher beide Teile miteinander einheitlich verknüpft, ist die in der Schöpfung der Welt und in der Erhabenheit des Gewitters sich offenbarende Majestät Gottes. Die Ode enthält eine Betrachtung, welche das ganze Weltall umfaßt, von dem Größten, von den leuchtenden Himmelsräumen herabsteigt auf die Erde zum Kleinsten, zu dem leuchtenden Frühlingswürmchen, und dabei alles, was ist, als den lebendigen Ausdruck des Allmächtigen und Allgütigen hinstellt.

Der majestätische Flug der Begeisterung schlägt die Brücke zwischen Himmel und Erde, und fehlt der Ode auch ein strenger Plan, so wird das Einzelne doch durch den Gedanken zusammengehalten, daß alles aus derselben Hand hervorgegangen ist, und daß wir vertrauensvoll zu dem allmächtigen Schöpfer des Himmels und der Erden aufblicken können. Eigentlich lag dem Dichter, wie der Anfang der Ode andeutet, ein Lobgesang auf die Schönheit der Natur fern. Seine Beschäftigung mit dem Messias, dem er 25 Jahre, die schönsten seines Lebens, gewidmet, hatte ihn gewissermaßen der Betrachtung der Erde entfremdet. Seine Gedanken und heiligsten Stimmungen waren mehr dem Himmel zugewandt, wo die Engel, „die Jubelchöre des Lichts, anbeten und in Entzückung vergehen". Heute aber will er sich nicht kühnen Fluges in das Universum stürzen, welches mit einem Ozean von Welten angefüllt ist, auch nicht verweilen in der Schar der anbetenden Engel am Throne Gottes, wie er es im Messias getan, heute will er wirklich zur Erde herabsteigen, die im Ozean der Welten zwar nur ein Tropfen am Eimer ist, die aber ihr Dasein demselben erhabenen Schöpfungsworte verdankt, wie jene. Durch die Zusammenstellung „des Ozeans der Welten" mit dem „Tropfen am Eimer" und durch das überwältigende Gemälde des Schöpfungsaktes hat der Dichter der Erde ihre Würde gewahrt. Begeistert bis zur Entzückung ruft er daher ein Halleluja in die Welt, daß auch die kleine Erde, dieser Tropfen am Eimer, aus der Hand des Allmächtigen rann. Dreimal reißt ihn sein überströmendes Gefühl zu diesem Ausruf hin. In steter Steigerung schließt er mit demselben jedesmal eine Strophe. Das Schöpfungsgemälde, welches er dabei entwirft, lehnt sich an das erste Schöpfungswort der Bibel: „Es werde Licht!" und ist wahrhaft großartig. Die unzähligen Lichtquellen des Universums, die Fixsterne (Siebengestirne), sind ihm aus rauschenden Strömen des Lichts geworden; einer dieser Lichtströme wurde zur Sonne, die unsere Erde erleuchtet; ein anderer, größerer, der sich, einer ungeheuren Woge gleich, wie von einem Felsen herabstürzte, bildete den Gürtel des Orion, des glänzendsten Sternbildes an unserem Himmel; einem dritten entrann die Erde.*) Jeder Satz, ja jedes Wort ist hier erhaben und von großer Kühnheit. Aber trotz der stürmischen Bewegtheit ist der Dichter niemals aus dem Bilde gefallen. So bezeichnet er die Erde als Tropfen am Eimer, da er vorher das Weltall einen Ozean genannt hat; beim Entstehen der Sonnen **rauschten** die Ströme des Lichts; die größeren Pla-

*) Der Orion ist nur in den Winternächten an unserem Himmel sichtbar. Das Sternbild zeigt vier glänzende Sterne, welche die Figur eines Vierecks bilden. In demselben stehen drei Sterne in einer geraden Linie. Diese nennt man den Gürtel des Orion, auch wohl den Jakobsstab.

neten entquollen der Hand des Allmächtigen, und die Erde entrann seiner Hand. Die Wiederkehr des Satzes: „Da entrannst du, Tropfen, der Hand des Allmächtigen" entspricht ganz der Glut der Begeisterung; ebenso tut dies die Anwendung der Inversion und der zweimalige Ausruf des Halleluja.

Am Schluß des Schöpfungsgemäldes wendet sich der Dichter mit der 5. Str. dem Menschen zu. Wiederum lehnt er sich an die Schöpfungsgeschichte der Bibel, welche auch mit dem Menschen abschließt. Seine Begeisterung für die Erhabenheit der Erde nimmt einen neuen Aufschwung, als er gedenkt, daß die Erde nicht nur von unzähligen Geschöpfen bewohnt ist, sondern auch von menschlichen Wesen, die, wie der Dichter später ausführt, dem Schöpfer so nahe stehen, daß sie mit ihm in stetem, persönlichem Verkehr bleiben, auch wenn der Tod sie von hinnen nimmt, die also die Krone der Schöpfung bilden, entsprechend der Bibel, die den Menschen ebenfalls als das einzige Gott ähnliche Wesen auf Erden bezeichnet, indem sie am Schluß der Schöpfungsgeschichte das den Menschen über alle übrigen Erdenwesen erhebende Wort spricht: „Gott schuf den Menschen ihm zum Bilde, zum Bilde Gottes schuf er ihn." Ein neues Halleluja erschallt daher dem Schöpfer, daß er den Menschen höher als alle Welten gestellt habe, indem er ihm eine unsterbliche Seele verlieh. Dreimal geht dem Halleluja erst ein Fragesatz als Ausbruch der erregten Gemütsbewegung vorauf. Die Antwort erfolgt in Ausrufungen, welche durch die Wiederholung noch verstärkt werden. Von dem Größten geht nun der Dichter zum Kleinsten über, wie dies der kühne Flug einer Ode erlaubt, und verweilt einen Augenblick bei der Betrachtung eines Frühlingswürmchens, das grünlich-golden im Sonnenlicht neben ihm spielt, ohne daß er jedoch den erhabenen Gedankenflug der Ode verläßt. Auch dieses kleine, unscheinbare Geschöpf weiß er durch den trostreichen Glauben an die Unsterblichkeit in das Heiligtum seiner Poesie aufzunehmen. Und wenn er das Würmchen nicht nennt, noch weniger es beschreibt und von ihm nur sagt, daß es grünlich-golden im Sonnenlicht neben ihm spielt, so wahrt er auch dadurch der Ode ihre Würde. Gern möchte er ihm auch die Unsterblichkeit zusprechen. Tiefes Mitleid, welches in Tränen sich kundgibt, überwältigt ihn bei dem Gedanken, daß das Frühlingswürmchen vielleicht nicht unsterblich sei und der Herrlichkeit Gottes sich nicht erfreuen könne. Doch beugt sich sein Geist in Demut vor der Erhabenheit des gnädigen Gottes und beruhigt sich in dem Gedanken, daß einst alle Fragen und Zweifel ihm werden enthüllt werden.

Anbetend steht er in heiliger Scheu still vor den Geheimnissen der Schöpfung. Wohin er auch blickt, alles um ihn ist unbegreif-

57625

lich, alles Wunder und Allmacht. Von neuem füllt sich sein Auge mit Tränen, jetzt aber nicht mit Tränen des Mitleids wie beim Anblick des Frühlingswürmchens, sondern mit Tränen der Freude. Begeistert läßt er seine Harfe von neuem in jubelnder Freude zum Preise des Unerforschlichen erklingen. Da zeigen sich die ersten Vorboten eines heraufziehenden Gewitters. Mit erhabener Pracht und Anschaulichkeit werden die einzelnen Vorgänge desselben geschildert, aber nicht als für sich bestehende, durch ihre eigene Schönheit verherrlichte Erscheinungen, sondern als sichtbare Zeichen der sich nahenden Gottheit, sodaß der feierliche Ernst der Ode hier ihren Höhepunkt erreicht. Der Wald neigt sich, der Strom flieht, nicht weil die das Gewitter ankündigenden Winde die Wipfel des Waldes bewegen und der Sturm die Wellen im Flusse zurücktreibt, sondern aus Ehrfurcht vor dem sich nahenden Unendlichen. Zweimal wird dies hervorgehoben und zwar mit Steigerung: das erste Mal am Schlusse der 14., das zweite Mal am Schlusse der 15. Strophe. Fragend wendet sich dann der Dichter an sich selbst, gleichsam sich Vorwürfe machend, daß er noch nicht auf sein Antlitz niedergefallen sei, da doch der Herr so sichtbar sich zu erkennen gegeben habe, daß selbst Wald und Strom sein Kommen erkannt hätten, wobei er in die Worte des Moses ausbricht, als Jehova diesem auf dem Sinai in einer Wolke vorüberging. Wiederum macht sich der Ausbruch seines tief bewegten Gemüts in einem Fragesatze geltend, der in gedrängte Kürze gefaßt ist. Vollständig ausgedrückt würde der Gedanke lauten: weil Nacht dein Gewand ist, soll ich daraus schließen, daß du zürnst? In der Antwort tritt bezeichnend statt „Herr" die neutestamentliche Anrede „Vater" ein, indem zwischen der Frage und der Antwort der Gedanke eingeschlossen ist, daß die Gewitternacht der Erde Segen bringt, was die folgende Strophe weiter ausführt. Von großer Wirkung ist die refrainartige Wiederholung: „Vater, du zürnest nicht!"

Da in dem Gewittersturm eine augenblickliche Ruhe eintritt, so fällt der Blick des Dichters wieder auf das Frühlingswürmchen, an dem er gewahr wird, daß es auch aufmerkt, als ob es die Nähe Gottes ebenfalls fühle, was sein Herz noch zuversichtlicher mit dem beglückenden Glauben erfüllt, daß es nicht seelenlos, daß es unsterblich sei.

Mit der 20. Str. wendet der Dichter sein Auge von der Erde wieder zum Himmel, wo die Gewitterwolken sich noch massenhafter angehäuft haben. Der Tag ist zur dunkeln Nacht geworden. Es ist ihm dieses ein Zeichen, daß der Segen für die Erde um so größer sein wird. Mehr noch als früher überwältigt ihn das Gefühl von der Güte und Barmherzigkeit Gottes, sodaß die Worte ihm fehlen, die Empfindung ganz und voll auszudrücken. Klagend

ruft er daher aus: „Ach, vermöcht' ich dich, Herr, wie ich dürste, zu preisen!" Da zuckt ein Blitzstrahl durch die Luft; der Donner rollt; ehrfurchtsvoll erkennt er in beiden die Nähe des Allmächtigen. Immer stürmischer drängen sich jetzt aus der bewegten Seele die Fragen, Ausrufungen und Wiederholungen, kurze, abgerissene Sätze im Fluge in sich aufnehmend.*) Wie Blitze eilen die Sätze dahin:

Und die Gewitterwinde? Sie tragen den Donner!
Wie sie rauschen, wie sie mit lauter Woge den Wald durchströmen!
Und nun schweigen sie. Langsam wandelt
Die schwarze Wolke.

Seht ihr den neuen Zeugen des Nahen, den fliegenden Strahl?
Hört ihr hoch in den Wolken den Donner des Herrn?
Er ruft: Jehova! Jehova!
Und der geschmetterte Wald dampft!

Nach diesen Worten kommt mehr Ruhe in die Darstellung. Das Gewitter mit seinen aufregenden Erscheinungen ist vorüber, ein sanfter, erquickender Regen folgt demselben; neues Leben durchdringt die ganze Schöpfung, und der Bogen des Friedens neigt sich zur Erde. Nun kommt Jehova nicht mehr im Wetter, er kommt in stillem, sanftem Säuseln; aber auch das, was so schrecklich schien, war nur zum Heil und zum Segen des Ganzen, nicht den zürnenden, sondern den alliebenden Vater offenbarend.

Die letzte Strophe erinnert an das 19. Kap. des 1. Buchs der Könige, wo Jehova dem Elias in stillem, sanftem Säuseln erscheint. Überhaupt ist Sprache und Anschauungsweise des alten Testaments vielfach nachgeahmt, namentlich hat sich Klopstock die Psalmen zum Muster genommen. Das Kommen und Vorüberziehen Gottes im Gewitter ist eine Lieblingsdarstellung des alten Testaments. (Vergl. Ps. 18, 8—14 und Ps. 29.) Dann ist nicht Licht, sondern Nacht sein Gewand; Blitz und Donner sind seine Diener, die sein Nahen verkünden; auf schwarzen Wetterwolken fährt er einher ꝛc.**) Ein bestimmtes Metrum hält die Ode nicht inne; der Dichter hat sich ganz frei dem Strome seiner wechselnden Gefühle überlassen und für jede einzelne Empfindung, für jeden einzelnen Gedanken jedesmal die diesem passende Form und Ausdrucksweise gewählt, sodaß die Sprache die Vorgänge der Natur, wie die Gefühle der Seele förmlich malt. Stürmische Daktylen,

*) Nun ist, wie dürstete sie, die Erd' erquickt.
Sichtbar ist, der kommt, der Ewige.

**) Der poetischen Ausdrucksweise der Bibel entsprechen die häufigen Wiederholungen desselben Wortes und derselben Gedanken. Sie sind Klopstock vorzugsweise eigen und ein Zeichen seines tief ergriffenen Gemüts. Schon im gewöhnlichen Leben machen sich in erregter Stimmung solche Wiederholungen ganz von selbst geltend, in Freude und Schmerz, in Leid und Liebe. Den Volksliedern fehlen sie nie.

lebhafte Anapäste und kühne Jamben gesellen sich zu ruhigeren Versmaßen, zu Trochäen und Spondäen. In den ersten Strophen wechseln daktylisch-trochäische, anapästisch-jambische und daktylisch-anapästische Verse. Von Str. 6 bis zum Ende von Str. 8 folgen anapästisch-jambische und rein jambische Verse; in Str. 9 treten daktylisch-trochäische ein; von Str. 10 an wechseln steigende und fallende Rhythmen nach Bedürfnis miteinander ab. Aber nicht nur durch die Bewegung der Worte, auch durch den Klang derselben, wie durch Länge und Kürze der Zeilen hat der Dichter auf sinnliche Weise durch das Ohr auf die Empfindung einzuwirken gesucht, und es ist ihm dieses oft mit großem Erfolge gelungen. So ahmt Str. 15 z. B. treffend das Geräusch des Windes, das wellenartige Beugen und Wiederemporstreben der Baumwipfel, das Ab- und Aufsteigen der Wellen nach, wobei die Einsilbigkeit aller Wörter in dem zweiten Verse von Bedeutung ist. Ebenso gibt der Rhythmus, wie der Lautklang der 21. Str., die zuerst lauter Daktylen und im Schlußverse lauter Anapäste hat, den Inhalt treffend wieder. Wo die Empfindung als Ergebung sich äußert, treten milde, weiche Klänge ein, wie z. B. in Str. 7 und Str. 27. Auf die häufigen Fragesätze, Ausrufungen und Wiederholungen einzelner Worte, wie ganzer Sätze, ist schon aufmerksam gemacht worden. An kühnen Verbindungen und Ausdrucksweisen ist die Ode ebenfalls reich. Einige Beispiele mögen genügen: „die Ströme des Lichts rauschten, und Siebengestirne wurden"; „ergeuß, mein Auge, Freudentränen"; „sanfte Kühlung hauchen"; „Wolken strömen herauf"; „Erfrischung ausschütten." — „Gebildeter Staub", für organisierter Stoff. „Stärkender Halm." „Herzerfreuende Traube." „Der geschmetterte Wald" u. s. w. Die Ode setzt gleich mit kühnem Schwunge ein. Der Ozean, dessen Anblick mehr wie alles andere das Gefühl der Unendlichkeit in uns wachruft, und dessen Tiefe überall von zahllosen, wunderbar verschiedenen Wesen angefüllt ist, wird vom Dichter als Bild verwandt für den Weltenraum, für die Unendlichkeit und Verschiedenheit der Weltkörper in demselben. In dieser Unendlichkeit des Raumes hebt er sodann eine Stätte hervor, die das Heiligtum desselben ist, die Stätte, wo Gott thront und die Engel des Lichts den Schöpfer aller Dinge anbeten. Nicht minder erhaben wie diese Einleitung zu dem ersten Teile der Ode ist auch die zum zweiten Teile derselben, in welchem der Dichter die Majestät Gottes im Gewitter vorführt. Kurz vorher hatte er dem Frühlingswürmchen seine Betrachtung zugewandt, jetzt will seine Muse das Nahen Gottes im Gewitter preisen, und so sieht er denn seine Harfe wieder umwunden mit Palmen, damit er ihre Saiten abermals in erhabenen Tönen kann erklingen lassen. Bezeichnend ist, daß er in der 6. Str. das Frühlingswürmchen,

welches neben ihm spielt, und welches der bekannte Goldkäfer ist, nicht mit diesem Namen benennt, sondern statt dessen ihn „Frühlingswürmchen" und „Sohn des Mais" nennt. Man setze statt Frühlingswürmchen Goldkäfer, und man wird sogleich empfinden, wie dadurch die betreffende Stelle verliert und der Gedankenschwung der Ode beeinträchtigt wird. Weniger glücklich scheint in der 2. Str. der Ausdruck „Eimer" zu sein. Sonst ist alles im hohen Stil gehalten. Beim Vortrage, und dazu eignet sich die Ode ganz vorzüglich, müssen die wechselnden Empfindungen durch die Modulationen der Stimme, durch rascheres und langsameres Lesen, wie durch kürzere und längere Pausen wiedergegeben werden. An einigen Stellen braust sie einher wie Posaunenklang, an anderen tönt sie sanft wie Flöten- und Harfenspiel. Auch in der Betonung ist manches Wort, welches als Kürze gilt, durch Dehnung hervorzuheben, so z. B. das „Denn" in Str. 12, das „Wie" in Str. 15.

Bei keiner Ode hat sich Klopstock so frei bewegt, als bei der vorliegenden. Sie ist ihm darum auch besser gelungen, als diejenigen, in welchen er den kühn aufquellenden Flug seiner Gedanken einzwängte in das Schema antiker Versmaße. Die Ode entstand im Jahre 1759 in Kopenhagen und erschien in dem folgenden Jahre in Cramers norddeutschem Aufseher mit einem Vorworte des Verfassers, in welchem es unter anderem bezeichnend heißt: „Ich weiß nicht, ob ich mir zu viel schmeichle, wenn ich vermute, daß folgender Gesang bei einigen etwas zu den ernsthaftern Vergnügungen des Landlebens beitragen werde. Wie schön sind diese! und wie glückselig machen sie denjenigen, der sie empfinden kann. Mich deucht, es sollte sich niemand rühmen, daß er die Freuden des Landlebens kenne, wer sich der höchsten derselben nicht oft überläßt, ich meine, wer nicht durch den Anblick der Natur, er sehe ihre Schönheit in einem kleinen Blatte oder in einer weitausgebreiteten Gegend, wer nicht oft durch diesen Anblick zu Betrachtungen über den, der dies alles, und wie viel mehr noch! gemacht hat, erhoben wird. Dann erst ist der Schatten recht kühl, der Wald grün, die Luft erfrischend und wohltätig, der Mondabend recht still, wenn die ruhige und schönere Seele, als jenes alles ist, auf diesen Stufen zu dem allgütigen Vater der Schöpfung emporsteigt."

Thema.

Das erste Gewitter.

Mit schwerem Herzen verließen Adam und Eva das Paradies, in welchem sie ohne Mühe und Sorge, ohne Angst und Furcht bis zum Sündenfall gelebt hatten. Traurig und niedergeschlagen lenkten sie ihre Schritte dem Felde zu, und als sie die Dornen und Disteln auf demselben erblickten, da war es ihnen, als vernähmen sie von neuem das Wort des Herrn: „Im Schweiß deines Angesichts sollst du dein Brot essen." Vergebens schauten sie nach den schönen Früchten des Paradieses, die sie bisher ernährt hatten. Sie mußten jetzt selbst für ihre Nahrung sorgen und anfangs mit Wurzeln und Kräutern sich begnügen. Oft seufzten sie unter der Schwere der Arbeit und bereuten tief ihren Ungehorsam. Eines Tages arbeiteten sie auch wieder auf dem Felde. Die Sonne brannte heiß, und mancher Schweißtropfen rann von ihrer Stirn. Die Hitze ward immer drückender, kein Lüftchen regte sich. Selbst die Vögel verstummten, und schlaff hingen die Blätter an den Zweigen. Ringsumher herrschte eine unheimliche Stille. Noch nie war den ersten Menschen die Arbeit so sauer geworden, als heute. Ermattet setzten sie sich unter einen Baum in der Nähe ihrer Hütte, und zu ihnen gesellten sich ihre Kinder. Da stiegen Wolken am Horizont auf, wie sie solche nie gesehen hatten. Dieselben wurden immer größer und schwärzer und vereinigten sich endlich zu einem drohenden Gebilde, hinter welchem sich die Sonne verkroch. Ängstlich flatterten die Vögel umher und suchten Schutz im dichtesten Gebüsch. Plötzlich erhob sich ein Wirbelwind und brauste durch die Kronen der Bäume, daß die Zweige seufzend sich hin und her bewegten. Von Zeit zu Zeit erscholl ein fernes Getön wie dumpfes Grollen. Noch nie hatten die ersten Menschen solche Töne vernommen. Unsägliche Bangigkeit erfüllte ihr Herz, und diese steigerte sich noch, als ein fahler Blitzstrahl das dunkle Gewölk durchzuckte und diesem ein lang nachhallender Donner folgte, daß die Erde erbebte. Sprachlos vor Schreck schauten sie nach dem furchtbaren Gewölk. Krampfhaft umschlangen die Kinder die zitternde Mutter. Schneller und schneller zuckten jetzt die Blitze, und der Donner rollte von allen Seiten. Mit verhülltem Angesicht sank Eva zur Erde und rief: „Wehe uns, der Herr zürnet noch immer; er wird uns ganz von der Erde vertilgen." Da rauschte der Regen herab in so gewaltigen Güssen, als ob die Welt untergehen sollte. Eilend suchten Kinder und Eltern die schützende Hütte und verbargen sich in dem dunkelsten Winkel derselben. Selbst Adam glaubte in dem Rollen des Donners die zürnende Stimme Jehovas zu vernehmen. Endlich ließ das Dröhnen nach; einzelne Blitze zuckten noch hier und da in der Höhe; das Rollen wurde immer ferner, hörte zuletzt ganz auf, und der Himmel strahlte wieder in lieblicher Bläue. Schüchtern traten die Geängsteten aus ihrer Hütte; sie glaubten ihr Feld verwüstet, aber siehe, erquickt und frisch stand alles da. Das Gras hatte sich emporgerichtet, die Blumen dufteten schöner als vorher, Sträucher und Bäume prangten in neuen Farben, und die Vögel sangen gar lieblich in den Zweigen. Die ganze Natur atmete Stärkung und erfrischtes Leben. Staunend betrachteten Adam und Eva das Wunder. Dankend erhoben sie die Hände gen Himmel und priesen den Herrn, der auch im Gewitter nicht seinen Zorn, sondern seine Liebe und sein Erbarmen kund getan hatte.

Psalm.

Um Erden wandeln Monde,
Erden um Sonnen,
Aller Sonnen Heere wandeln
Um eine große Sonne:
„Vater unser, der du bist im Himmel!"

Auf allen diesen Welten, leuchtenden und erleuchteten,
Wohnen Geister, an Kräften ungleich und an Leibern;
Aber alle denken Gott und freuen sich Gottes.
„Geheiliget werde dein Name."

Er, der Hocherhabene,
Der allein ganz sich denken,
Seiner ganz sich freuen kann,
Machte den tiefen Entwurf
Zur Seligkeit aller seiner Weltbewohner.
„Zu uns komme dein Reich."

Wohl ihnen, daß nicht sie, daß er
Ihr Jetziges und ihr Zukünftiges ordnete,
Wohl ihnen, wohl!
Und wohl auch uns!
„Dein Wille geschehʼ,
Wie im Himmel, also auch auf Erden!"

Er hebt mit dem Halme die Ährʼ empor;
Reifet den goldnen Apfel, die Purpurtraube;
Weidet am Hügel das Lamm, das Reh im Walde:
Aber sein Donner rollet auch her,
Und die Schloße zerschmettert es
Am Halme, am Zweigʼ, an dem Hügel und im Walde!
„Unser tägliches Brot gib uns heute."

Ob wohl hoch über des Donners Bahn
Sünder auch und Sterbliche sind?
Dort auch der Freund zum Feinde wird?
Der Freund im Tode sich trennen muß?
„Vergib uns unsere Schuld,
Wie wir vergeben unseren Schuldigern."

Gesonderte Pfade gehen zum hohen Ziel,
Zu der Glückseligkeit;
Einige krümmen sich durch Einöden,
Doch selbst an diesen sproßt es von Freuden auf,
Und labet den Dürstenden.
„Führʼ uns nicht in Versuchung,
Sondern erlöſʼ uns vom Übel."

Anbetung dir, der die große Sonne
Mit Sonnen und Erden und Monden umgab;
Der Geister erschuf;
Ihre Seligkeit ordnete;
Die Ähre hebt;
Der dem Tode ruft;
Zum Ziele durch Einöden führt, und den Wanderer labt,
Anbetung dir!
„Denn dein ist das Reich, und die Macht,
Und die Herrlichkeit. Amen."

Eine Ode, die sich an Großartigkeit und begeisterungsvollem Schwung wohl den besten derartigen Schöpfungen Klopstocks an die Seite stellen kann! Zugrunde gelegt ist ihr das „Gebet des Herrn", und sie bietet uns nichts anderes als eine Paraphrase des Vaterunsers. Der Dichter befand sich hier in dem Falle des Musikers, der über ein gegebenes Thema eine Phantasie schreiben soll. Die erste Frage, die bei der Beurteilung solcher Kompositionen ins Auge zu fassen ist, lautet natürlich: „Ist das Thema glücklich gewählt?" Zwar die Musik kann auch über ein einfaches, ja simples Thema zu bedeutenden Schöpfungen gelangen (wir haben deren von Beethoven, Weber, Brahms und fast allen großen Tondichtern der Neuzeit); ja es scheint fast, als wenn die Musik gerade das einfachste Thema vorzöge, als wenn sie ein an sich schon bedeutender Vorwurf am eigenen freien Aufschwung hindere. Nicht so die Dichtung! Ihr ist es unmöglich, ein gegebenes Thema so umzuformen, daß seine ursprüngliche Dürftigkeit ganz vergessen würde. Gesetzt den Fall, ein Dichter schriebe eine Paraphrase über irgendeinen gewöhnlichen Vers, sagen wir über die Sentenz: „Blinder Eifer schadet nur," so würde die stete Wiederholung dieses trivialen Satzes und die fortwährende Bezugnahme darauf jeden freien Flug der schaffenden Phantasie unmöglich machen. Nein, das Thema des umschreibenden Dichters muß an sich schon dichterische Bedeutung haben; es muß imstande sein, dem Aufschwung der schaffenden Phantasie immer wieder neue, kräftige Anstöße zu geben. In diesem Sinne muß das Thema glücklich gewählt sein.

Und fürwahr, entspricht nicht das Vaterunser vollkommen den Anforderungen, die wir uns soeben klar gemacht haben? Ist es nicht selbst schon eine kleine Dichtung, — klein dem Umfange nach, aber von erhabener Größe in bezug auf seinen Inhalt? Ein Gebet ist es, ein Aufschwung der menschlichen Seele zu Gott, dem „Brunnquell aller Gaben", um von dort mit frischer, lebendiger Kraft zu den Aufgaben des Erdendaseins zurückzukehren. Dieser Beflügelung der Seele dient schon die Anrede: „Vater unser, der du bist im Himmel." Hinauf richten wir die Augen zum Himmel, hinweg von aller Niedrigkeit der Sinnenwelt, zu den Ätherhöhen, von wo uns ewige Klarheit und Reinheit herabzustrahlen scheinen. „Brüder, überm Sternenzelt muß ein lieber Vater wohnen," jubelt der freudetrunkene junge Schiller aus einer ähnlichen Vorstellungs- und Stimmungslage heraus. Und in jenen seligen Höhen, wo kein Leiden ist, noch Geschrei, noch Schuld und Fehle, halten uns nun auch noch die drei ersten Bitten fest: „Geheiligt werde dein Name! Zu uns komme dein Reich! Dein Wille geschehe wie im Himmel also auch auf Erden!" Zwar

gleiten die Gedanken fühlbar schon zum Irdischen herab, aber das Irdische erscheint noch ganz an das Himmlische geknüpft: Die Sehnsucht möchte die Vollkommenheit der Sternenhöhen herniederbeten auf unsere kampf- und leidzerrissene Erde, auf daß schon hienieden ein Himmelreich werde, — getreu dem Grundgedanken der Botschaft Jesu vom Reiche Gottes! Mit der vierten Bitte treten wir sodann wieder fest auf die Erde: „Unser täglich Brot gib uns heute!" Ja, wir müssen nun einmal auch für unsres Leibes Nahrung und Notdurft sorgen. Aber nur flüchtig verweilt der Gedanke des Betenden dabei. Sofort wendet er sich wieder „geistlichen Dingen" zu. Blickte das Auge vorher noch aufwärts, dann, in der vierten Bitte, gleichsam um sich, so blickt es nun nach innen. Ist doch auch die Religion eine durchaus innerliche Angelegenheit des Menschen. Um das Moralische drehen sich die drei letzten Bitten, doch so, daß das Böse mehr als Mangel und Elend erscheint, denn als Schuld, daß es mehr Mitleiden hervorruft als einen richtenden Verdammungsspruch: „Vergib uns unsre Schuld, wie wir vergeben unsern Schuldigern! Führe uns nicht in Versuchung, sondern erlöse uns von dem Übel!" Offenbar sind hier Schuld und Übel für ein und dasselbe Ding genommen: „Der Übel größtes aber ist die Schuld." Auch hier wieder berührt sich unser ethischster Dichter mit den Urgedanken des Christentums! Der Schluß des Vaterunsers bringt dann noch einmal die Erhebung zu dem allmächtigen, herrlichen Gott, dem alles zugehört, was da ist, und von dem alles kommt, was wir brauchen: „Denn dein ist das Reich und die Kraft und die Herrlichkeit in Ewigkeit. Amen!"

So ist das Vaterunser ein vollendetes Kunstwerk nach Form und Inhalt, und man darf wohl sagen: Darauf beruht — neben seinem religiösen Inhalt — die große, nie versagende Wirkung, die es überall hervorruft, wo es gesprochen wird: Ganz unwillkürlich nehmen wir den Hut ab, falten die Hände und beugen das Haupt, wenn die weihevollen Worte anheben, und so viel hundert- und tausendmal wir sie schon mitgesprochen haben, immer wieder fühlen wir uns an unserm innern Menschen erquickt, wenn wir sie andächtig gesprochen haben. Kein Wunder, daß sich ein solch frommer Dichter wie Klopstock dadurch angeregt gefühlt haben muß, das Gebet zum Thema einer hohen, psalmartigen Dichtung zu machen. Winkte ihm hier doch eine Aufgabe, für welche er mehr als jeder andere Dichter seiner Zeit vorbestimmt zu sein schien, brachte er doch zu ihrer Lösung mit eine innige Frömmigkeit, eine dichterische Begabung gerade für die Darstellung des Erhabenen und eine an großen Gegenständen bereits gereifte schwungvolle Sprache!

Mit einem volltönenden majestätischen Akkord setzt denn auch

sogleich sein Hymnus ein. „Um Erden wandeln Monde, Erden um Sonnen, aller Sonnen Heere wandeln um eine große Sonne!“ Der Dichter nimmt hier im Geist wieder einmal den kosmischen Standpunkt ein, wie er das in seinem „Messias“ so oft getan hatte: Nicht vom „geozentrischen“ Standpunkt aus ist eine solch hohe, universale Weltanschauung zu gewinnen: Nein, wie ein Himmelsbewohner, so blickt des Dichters Auge hinein in den Wirbeltanz der Weltkörper, und vor seinem ruhigen, gotterfüllten Auge wird das rasende Kreisen und Drehen zu einem „Wandeln“, — „Und deine Boten, Herr, verehren das sanfte Wandeln deines Tags,“ singt ein wirklicher Himmelsbewohner, der Erzengel Raphael, in Goethes „Vorspiel im Himmel“ zum „Faust“. Groß und ruhig, das ist die Stimmung, die dieser einleitende Akkord in uns auslöst; die Betrachtung ist auf einen großen Gegenstand eingestellt, bleibt aber selbst vollkommen ruhig dabei. So fühlen wir uns auch innerlich schon erhoben, und diese Erhebung läßt uns das „Vater unser, der du bist im Himmel,“ mit um so größerer Andacht sprechen.

Dabei läßt es der Dichter offen, ob wir uns unter der „großen Sonne“ einen letzten riesigen Himmelskörper, die sogenannte (hypothetische) „Zentralsonne“ der Naturwissenschaft vorzustellen haben, oder ob mit diesem Ausdruck Gott selbst gemeint ist. Dann würde es heißen: Gottes Geist und Wille, seine Allmacht und Güte sind der Mittelpunkt alles Weltgeschehens im Großen wie im Kleinen, — gewiß auch ein ebenso zutreffender als herrlicher Gedanke!

Von seinem hohen, kosmischen Standpunkt steigt nun auch unser Dichter nicht herab bei der Auslegung der drei ersten Bitten. Zunächst bevölkert er die Weltkörper, leuchtende wie erleuchtete, mit lebenden Wesen. „Geister“ nennt er sie, „an Kräften ungleich wie an Leibern“. Ja, wer will etwas sagen von den Bewohnern jener Weltkugeln, sei es nur auch unseres nächsten Nachbarn, des Mars? Wohl setzt die astronomische Forschung den Schweiß ihrer Nächte und Tage daran, etwas von ihnen zu erkunden: Umsonst war bis jetzt all ihr Mühen; wir können heute noch nichts weiter über sie sagen, als es Klopstock konnte: Wenn es deren gibt, so sind sie gewiß an Gestalt und Kräften, Sinnen und Seele sehr verschieden unter sich und von dem Menschen. Aber wie es auch um sie bestellt sein möge: „Alle danken Gott und freuen sich Gottes.“ Das Stäubchen verspürt den Zug zum Stoffe, von dem es stammt: Wie sollte nicht alles Lebendige erfüllt sein von dem, der alles Leben gibt? Alle, alle freuen sich Gottes, alle feiern und heiligen seinen Namen. Und du, o Mensch, Bewohner des Erdenrunds, mit Vernunft und Sprache begabt, wolltest es nicht tun?

So schließt sich zwanglos die Bitte an, die zugleich eine Mahnung ist an uns selbst: „Geheiliget werde dein Name."

Was aber wissen alle jene unbekannten Weltenbewohner von Gott, was wissen wir selbst von ihm? Sind wir kleinen, endlichen Geister überhaupt fähig, den „Hocherhabenen" zu verstehen und an ihm hinaufzudenken? Kann der Blick des Würmleins einen Schimborasso umspannen? O nein, nur er selbst, der Unendliche, kann sich ganz denken, sich ganz seiner freuen. Eins nur wissen wir mit aller Bestimmtheit von ihm, und dieses eine ist gerade die Hauptsache: Sein Wille ist die Liebe! Selig will er alle seine Weltenbewohner haben! Hierzu machte er schon am Anfang der Zeiten den „tiefen Entwurf". So wenigstens lehrt es die Kirche, so lesen wir im Evangelium Johannis, und der Dichter des „Messias", dessen Muse „der sündigen Menschheit Erlösung" gesungen hat, — er war ja ganz besonders vertraut mit diesem göttlichen Heilsplan. Aber wenn wir auch den Gedanken seiner dogmatischen Fassung entkleiden, so bleibt doch noch genug übrig, daß wir uns ganz hingeben können an den Klopstockschen Gedanken: Gottes ewiger Liebeswille bezweckt die Glückseligkeit aller seiner Kinder, will sie einführen in sein „Reich", in das Reich ewigen Friedens, schöner Menschlichkeit und brüderlichen Allumfassens. Dieses Reich zu bringen ist Jesus Christus in die Welt gekommen. Noch haben wir es nicht, nur wie ein tiefer Seufzer ringt sich vom Grunde unseres Herzens in ernsten Stunden die Bitte los: „Zu uns komme dein Reich!"

In diesem Reiche wird allein Gottes Wille herrschen, nicht unser eigener kurzsichtiger oder gar böser Wille! Wohl uns, daß es so ist! Wohl uns, daß Gott unser jetziges Leben ordnete und unser zukünftiges Los bestimmte! Nur aus dem Allwillen, dem in sich einigen, kann die Harmonie aller Verhältnisse kommen; der Teilwille richtet sich immer gegen andere Teilwillen und liegt im Streite mit ihnen: Dies ist der wahre Ursprung des Bösen, die Quelle von Leid und Not in der Welt! Gott hat uns den freien Willen gegeben, weil wir nur so ihm ähnlich werden, selbst zu Urhebern unseres Schicksals werden konnten. Aber die tiefere Einsicht sagt uns, daß wir diese Freiheit nur recht gebrauchen, wenn wir sie aufgeben, wenn wir uns freiwillig hingeben an den Allwillen, der alles Einzelne hebt und trägt, — mit einem Worte, wenn wir uns bestreben, gut zu sein wie er. Nicht unser, sondern sein Wille geschehe! Klopstock hat diesen Gedanken, der sich schon dem moralischen Inhalt der drei letzten Bitten zuwendet, innig mit den beiden ersten verknüpft: Gibt es lebende Wesen auf jenen Sternen, so werden sie, mögen sie sonst geartet sein wie sie wollen, ihr Heil ebenfalls nur in der Hingabe an die unendliche

Güte finden. „Wohl ihnen, daß nicht sie, daß er ihr Jetziges und Zukünftiges ordnete!“ Gottes Wille geschehe bei ihnen im Himmel, wie bei uns auf Erden!

Es folgt die vierte, bei all ihrem praktisch-nüchternen Inhalt doch so liebliche Bitte ums tägliche Brot. Damit wird auch der seraphische Dichter genötigt, aus verschwimmenden Fernen herunterzusteigen und sich mit beiden Füßen auf die festgegründete Erde zu stellen. Und man muß sagen: Er folgt dem Winke so treulich, daß die Bitte unter seinen Bildnerhänden nur noch lieblicher wird. Wie ein kleines Idyllion (Bildchen), so hebt sich seine Darstellung des Ursprungs leiblicher Nahrung aus dem breit hinflutenden Strom seines Lobgesanges heraus. Am Halme steigt die Ähre empor, am Baume reift der „goldne Apfel“, an der Rebe die „Purpurtraube“; am Hügel weidet das Lamm, das Reh im Walde. Sie alle leben und gedeihen und liefern sich dem Menschen dar, daß er mit ihnen sein Dasein erhalte. Aber nein: Es ist ja kein Sondergeschehen, was sich hier vollzieht: Gott, der Allebendige, ist es, der die Ähre emporhebt, der den Apfel reifet und die Traube, der das Lamm weidet und das Reh: „Alle gute Gabe und alle vollkommene Gabe kommt von oben herab, von dem Vater des Lichts.“ Aber der Wohltäter aller Welt, er offenbart sich nicht selten auch als der Zerstörer seiner Gaben: Sein Donner rollt daher, die Schloßen zerschmettern Ähren und Früchte, Tierseuchen entvölkern die Herden, und Hungersnöte und Teuerungen machen den Bissen Brot zu kostbarer Gabe. Und dann empfinden wir erst recht unsere Kleinheit und Ohnmacht, und während wir im Wohlstand glaubten, ganz auf uns selbst gestellt bestehen zu können, machen uns Not und Mangel unsere „schlechthinnige Abhängigkeit“ wieder fühlbar: Um so inniger klammern wir uns an ihn, den Schöpfer und Erhalter unseres Lebens, und mit wahrhaftiger Demut bitten wir um das, was unsere Notdurft bedarf, und sind froh, wenn wir es bekommen: Unser tägliches Brot gib uns heute!

„Ob wohl hoch über des Donners Bahn Sünder auch und Sterbliche sind? Dort auch der Freund zum Feinde wird? Der Freund im Tode sich trennen muß?“ Mit diesen Fragen knüpft der Dichter an den vorigen Gedanken — die Vernichtung der Feldfrüchte durch das Unwetter — an, führt ihn aber zugleich zur Betrachtung nach innen fort und schwingt sich damit wieder zu dem hohen Schauplatz seiner früheren Anschauung empor. Wenn die schwere Heimsuchung über uns kommt, dann richten wir gewöhnlich den Blick prüfend auf unser Inneres und — finden uns schuldig, finden, daß wir das Strafgericht tausendfach verdient haben. Sind wir nicht, ach, so viele Male, dem Freund

zum Feinde geworden? Oder wo war unsere Bruderliebe, als wir den Verleumdeten nicht verteidigten, den Glücklichen beneideten, den Erfolgreichen herabsetzten, den Unglücklichen nicht erhörten? Ja, Lieblosigkeit ist die Quelle unserer schlimmsten Verfehlungen; ist es nicht ein überaus pädagogisches Erziehungsmittel, wenn uns Gott dafür vorübergehend seine Liebe entzieht, wenn er uns statt eines liebenden, ein zürnendes Vaterantlitz zeigt, wenn er uns den Freund durch den Tod entzieht? Dann, wenn das Grab zwischen ihm und dir liegt, dann „stehst du wohl und klagst dich an und birgst die Augen trüb und naß — sie sehn den Andern nimmermehr — ins lange, feuchte Kirchhofsgras". So geht es bei uns Sündern und Sterblichen auf Erden zu; ob es wohl droben über den Sternen auch so ist, ob auch dort die ernste Mahnung angebracht ist, die in den Worten liegt: Vergib uns unsere Schuld, wie wir vergeben unsern Schuldigern?

Ja, mannigfach sind die Wege, die wir Menschen hienieden geführt werden. „Gesonderte Pfade gehen zum hohen Ziel, zu der Glückseligkeit. Einige krümmen sich durch Einöden; doch selbst an diesen sprießt es von Freuden auf und labet den Dürstenden." Wie mannigfach und seltsam mögen erst die Pfade sein, die die Bewohner anderer Weltkörper geführt werden, welche ungeahnten Gefahren mögen ihnen drohen, an welchen Abgründen vorbei ihre Wege sie führen, in welche Wirrnisse verstricken... Es bleibt uns nichts übrig, als demutsvoll zu beten: Führe uns nicht in Versuchung, sondern erlöse uns von dem Übel!

Der Dichter faßt hier die sechste und siebente Bitte zusammen; bilden sie doch auch streng genommen einen einzigen Gedanken, der einmal negativ und einmal positiv ausgedrückt ist. Das Übel ist auch hier wieder das Böse, die Schuld, und die Versuchung nur der Schritt zu diesem Übel. Dabei ist noch besonders zu beachten, worin der Dichter die gefährlichste Versuchung erblickt: nicht in den Freuden und Lüsten des Lebens, sondern in seinen Nöten und Kümmernissen. Denn was wäre sonst mit dem krummen Weg durch Einöden gemeint? Es ist — modern ausgedrückt — die Gefahr des Pessimismus und Skeptizismus, die der Dichter hier im Auge hat, der verbissene Weltschmerz und die Faustische Verzweiflung am Sinn und Wert des Lebens, die zur Gottlosigkeit führt und — wie die alte Sage dichtet — dem Teufel in die Arme treibt. Auch dem Schöpfer des Abadonna sind solche Erfahrungen gewiß nicht erspart geblieben; was war es, was ihn vom gähnenden Abgrund zurückgehalten hat? Die kleinen Freuden, die am Wege sprossen: Sie laben den Dürstenden, sie strahlen Licht in die Finsternis, sie tragen den flügelmatten Glauben über die schweren Stunden der Anfechtung hinweg. Und so gebe

denn auch uns „der, der über uns wägt mit rechter Wage, jedem Mut für seine Leiden, jedem Sinn für seine Freuden in die neuen Tage", wie J. P. Hebel in seinem Neujahrslied so fromm und schön singt.

Ein taugliches Mittel aber zu solcher Glaubensstärkung wird immer das Gebet selbst bleiben, auch das Gebet des Herrn. Indem wir in den beiden letzten Bitten um Erlösung von allem Übel flehen, werden wir uns der moralischen Weltordnung wieder bewußt, die letzten Endes immer wieder siegreich hervorbricht. Und so können wir aus voller Seele mit einstimmen in den feierlich machtvollen Schlußakkord unseres Psalms, der wie in einer kurzen „Summa" noch einmal die Hauptgedanken der Dichtung zusammenfaßt: „Anbetung dir, der die große Sonne mit Sonnen und Erden und Monden umgab, der Geister erschuf, ihre Seligkeit ordnete, die Ähre hebt, der dem Tode ruft, zum Ziele durch Einöden führt und den Wanderer labt: Anbetung dir! Denn dein ist das Reich und die Macht und die Herrlichkeit. Amen!" —

Was die Form betrifft, so hat sie hier der Dichter ganz frei dem Inhalt angepaßt. Die Gliederung des Gebets ergab die Anzahl der Strophen (1 + 6 + 1). Die Strophen selbst aber sind sehr verschieden an Verszeilen, die Verse wieder sehr ungleich an Länge. Manchmal scheint es, als löse sich die poetische Form ganz in eine schöne rednerische Prosa auf. Und doch bricht in Wahrheit die Prosa an keiner Stelle herein in diesen stillen feierlichen Palmenhain, wie man so oft an Dichtern erleben kann, die es mit dem Versmaß viel genauer nehmen. Freilich will das Gedicht auch seinem eigenen Stile gemäß gesprochen werden. Nie dürfen sich die Worte überhasten, und die leichten Silben müssen sich zwanglos um die (sehr schwer zu nehmenden) Tonsilben gruppieren. Die zweite Strophe ist z. B. ungefähr so zu skandieren:

Auf | állen diesen | Wélten, | léuchtenden und er- | léuchteten,
Wohnen | Géister, an | Kräften | úngleich und an | Léibern,
Aber | álle | dénken | Gótt und | fréuen sich | Góttes:
Ge- | héiliget | werde dein | Náme!

Die Taktstriche bezeichnen ungefähr gleiche Zeitabstände; das Zeitmaß wäre musikalisch als Grave oder Largo zu bestimmen. —

Um die Höhe der Klopstockschen Dichtung recht ermessen zu können, ziehe man A. Mahlmanns „Gebet der Kinder zu ihrem ewigen Vater" zur Vergleichung heran. Es ist auch eine aus acht Strophen bestehende Paraphrase des Vaterunsers mit manchen glücklich geschauten Einzelheiten und dient gewiß der religiösen Erbauung aufs beste. Klopstocks erhabenem Gesang gegenüber aber wirkt es doch mehr wie eine halb erbauliche, halb wortreiche Predigt. —

Gebet der Kinder zu ihrem ewigen Vater.

Von A. Mahlmann.*)

1. Du hast deine Säulen dir aufgebaut
Und deine Tempel gegründet!
Wohin mein gläubiges Auge schaut,
Dich, Herr und Vater, es findet!
Deine ewig herrliche Gottesmacht
Verkündet der Morgenröte Pracht,
Erzählen die tausend Gestirne der Nacht!
Und alles Leben liegt vor dir,
Und alles Leben ruft zu dir:
Vater unser, der du bist im Himmel!

2. Und liebevoll dein Auge schaut,
Was deiner Allmacht Wink begonnen,
Und milder Segen niedertaut,
Und fröhlich wandeln alle Sonnen!
Herr! Herr! das Herz, das dich erkennt,
Erwacht vom Kummer und vom Grame,
Es jauchzt die Lippe, die Vater dich nennt;
Geheiliget werde dein Name!

3. Der du die ew'ge Liebe bist,
Und dessen Gnade kein Mensch ermißt,
Wie selig ist dein Thron!
Der Frieden schwingt die Palmen,
Es singt die Freude Psalmen,
Die Freiheit tönt im Jubelton!
Herr! Herr! in deinem ew'gen Reich
Ist alles recht, ist alles gleich —
Zu uns komme dein Reich!

4. Kommt, Engel, aus den heil'gen Höhn!
Steigt nieder zu der armen Erde!
Kommt, Himmelsblumen auszusä'n,
Daß diese Welt ein Garten Gottes werde!
O, ewiger Weisheit unendliche Kraft,
Du bist's, die alles wirkt und schafft!
Dein Weg ist Nacht! — geheimnisvoll
Der Pfad, den jeder wandern soll!
Doch in deine Nähe
Führst du alle, daß sie heilig werden! —
Dein Wille geschehe,
Wie im Himmel, also auch auf Erden!

5. Laß Ähren reifen im Sonnenstrahl!
Die Frucht' erglänz' im grünen Laube!
Es weide die Herd' im stillen Tal,
Und auf den Bergen röte sich die Traube
Und alles genieße mit Dank und Freude! —
Unser tägliches Brot gib uns heute!

*) Siegfried August Mahlmann, geb. den 13. Mai 1771 zu Leipzig, gestorben ebenda am 16. Dezember 1826, hatte die Rechte studiert, war Hauslehrer in Livland, dann Buchhändler und Redakteur in Leipzig. Seine „Sämtlichen Gedichte" erschienen 1825 in Halle, seine „Sämtlichen Werke" in 8 Bänden in Leipzig 1839.

6. Der du, von reinen Geistern umgeben,
Niederblickst auf das sündige Leben —
Erbarme dich unser!
Schwachheit ist des Menschen Los!
Deine Gnad' ist grenzenlos!
Dein Erbarmen unermeßlich!
Zeig uns, Vater, deine Huld
In dem armen Leben!
Und vergib uns unsre Schuld,
So wie wir vergeben!

7. Herr! Herr! unsre Zuversicht!
Starker Held, verlaß uns nicht!
Hebe die Blicke, die freien Gedanken
Über der Endlichkeit enge Schranken,
Hoch empor über Grab und Tod!
Wir hoffen, wir warten auf Morgenrot,
Wir sehnen uns alle nach deinem Licht,
Nach deinem hochheiligen Angesicht!
Führ uns nicht in Versuchung,
Sondern erlös uns von dem Übel!
Denn du bist Herr
Und du bist Gott,
Unser Vater!
Und dein ist das Reich
Und die Kraft und die Herrlichkeit
In Ewigkeit!
Amen!

Des Wandsbecker Boten Matthias Claudius Auslegung des Vaterunsers gehört dagegen schon durch ihre Form der Prosa an und verfolgt rein erbauliche Zwecke, gewinnt uns aber durch ihre unverfälschte kindliche Einfalt und Herzlichkeit.

Der Eislauf.

1. Vergraben ist in ewige Nacht
Der Erfinder großer Name zu oft!
Was ihr Geist grübelnd entdeckt, nutzen wir;
Aber belohnt Ehre sie auch?

2. Wer nannte dir den kühneren Mann,
Der zuerst am Maste Segel erhob?
Ach, verging selber der Ruhm dessen nicht,
Welcher dem Fuß Flügel erfand!

3. Und sollte der unsterblich nicht sein,
Der Gesundheit uns und Freuden erfand,
Die das Roß mutig im Lauf niemals gab,
Welche der Reihn selber nicht hat?

4. Unsterblich ist mein Name dereinst!
Ich erfinde noch dem schlüpfenden Stahl
Seinen Tanz! Leichteren Schwungs fliegt er hin,
Kreiset umher, schöner zu sehn.

5. Du kennest jeden reizenden Ton
Der Musik, drum gib dem Tanz Melodie!
Mond und Wald höre den Schall ihres Horns,
Wenn sie des Flugs Eile gebeut.

6. O Jüngling, der den Wasserkothurn
Zu beseelen weiß, und flüchtiger tanzt,
Laß der Stadt ihren Kamin! Komm mit mir,
Wo des Kristalls Ebne dir winkt!

7. Sein Licht hat er in Düfte gehüllt,
Wie erhellt des Winters werdender Tag
Sanft den See! Glänzenden Reif, Sternen gleich,
Streute die Nacht über ihn aus!

8. Wie schweigt um uns das weiße Gefild!
Wie ertönt vom jungen Froste die Bahn!
Fern verrät deines Kothurns Schall dich mir,
Wenn du dem Blick, Flüchtling, enteilst.

9. Wir haben doch zum Schmause genung
Von des Halmes Frucht? und Freuden des Weins?
Winterluft reizt die Begier nach dem Mahl;
Flügel am Fuß reizen sie mehr!

10. Zur Linken wende du dich, ich will
Zu der Rechten hin halbkreisend mich drehn;
Nimm den Schwung, wie du mich ihn nehmen siehst:
Also! nun fleug schnell mir vorbei!

11. So gehen wir den schlängelnden Gang
An dem langen Ufer schwebend hinab.
Künstle nicht! Stellung, wie die, lieb' ich nicht,
Zeichnet dir auch Preisler nicht nach.

12. Was horchst du nach der Insel hinauf?
Unerfahrne Läufer tönen dort her!
Huf und Last gingen noch nicht übers Eis,
Netze noch nicht unter ihm fort.

13. Sonst spähst dein Ohr ja alles; vernimm,
Wie der Todeston wehklagt auf der Flut!
O wie tönt's anders! wie hallt's, wenn der Frost
Meilen hinab spaltet den See!

14. Zurück! laß nicht die schimmernde Bahn
Dich verführen, weg vom Ufer zu gehn!
Denn wo dort Tiefen sie deckt, strömt's vielleicht,
Sprudeln vielleicht Quellen empor.

15. Den ungehörten Wogen entströmt,
Dem geheimen Quell entrieselt der Tod!
Glittst du auch leicht, wie dies Laub, ach dorthin;
Sänkest du doch, Jüngling, und stürbst!

Schon oben wurde erwähnt, daß der Dichter des „Messias" im gewöhnlichen Leben keineswegs die anspruchsvoll-priesterliche Haltung einnahm, die ein Bodmer von ihm forderte, daß ihm

nichts ferner lag, als immer auf dem Kothurn einherzuschreiten. Wenn er überhaupt einen Kothurn liebte, so war es der „Wasserkothurn", wie er in unserm Gedicht den Schlittschuh poetisch umschreibt. Zeit seines Lebens war er ein leidenschaftlicher Schlittschuhläufer, Schwimmer und Reiter. Als er diese Ode auf das Vergnügen des Eislaufs schrieb, zählte er vierzig Jahre; er weilte damals in Kopenhagen, und der jüngere Freund, mit dem er den Eissport betrieb, und an den die Ode gerichtet ist, soll der damals 24jährige Matthias Claudius gewesen sein.

Das Gedicht beginnt mit einer ziemlich prosaischen Betrachtung des Umstandes, daß uns die Namen der Erfinder wichtiger Gegenstände oft nicht erhalten geblieben sind. Es werden nur zwei derselben genannt, der Erfinder des Segelschiffs und der des Schlittschuhs; man könnte aber eine ganze Menge hinzufügen: die Erfinder des Spinnrads und Webstuhls, der gebrannten Tongefäße, der Laute, und viele andere. Die einleitende Betrachtung umfaßt die ersten fünf Strophen. Was sie über den Stand der Prosa erhebt, ist einerseits das Metrum — eine kunstvoll gebaute vierzeilige Strophe, deren Hebungen und Senkungen in den entsprechenden Zeilen streng regelmäßig wiederkehren —, anderseits die Sprache. In letzterer Hinsicht sei aufmerksam gemacht auf den Komparativ „kühneren" (eine echt Klopstocksche Bildung), die Bezeichnung der Gleiteisen als „Flügel des Fußes", die belebenden Beiwörter (der „schlüpfende" Stahl, „leichteren" Schwungs, „reizenden" Ton). In Str. 3 werden die Freuden des Eislaufs anderen Belustigungen vorgezogen: dem Reiten und dem Tanz (hier „Reih'n" genannt, sonst auch als „Reigen" bekannt). In Str. 4 scherzt der Dichter mit der eigenen Unsterblichkeit: Er will dem schlüpfenden Stahl einen besondern Tanz erfinden, eine Reihenfolge von Bewegungen und Linien, sogenannten „Touren", ähnlich denen des Menuetts, der Quadrille usw., und sein junger Freund soll (Str. 5) die Musik dazu schreiben (Spätere Komponisten haben wirklich Ähnliches getan, es sei erinnert an Meyerbeers Schlittschuhtanz in seinem „Propheten", an Waldteufels reizenden Walzer „Die Schlittschuhläufer" u. a.).

In Str. 6 beginnt dann der „Tanz" selbst und zieht sich fort bis zum Schluß des Gedichts. Was dieser Darstellung den Reiz verleiht, ist der Umstand, daß wir aus den Reden, die der ältere an den jüngeren Freund richtet, immer die Begebenheiten heraushören, die sich zwischen ihnen zutragen, daß wir immer etwas zu schauen bekommen. Oder anders gewendet: Der Dichter gibt uns keine trockene oder anziehende Beschreibung des gemeinsamen Eislaufs, sondern er kleidet alles Geschehen in Aufforderungen, Mahnungen, Warnungen, Erinnerungen, Bemerkungen usw., das

alles aber so deutlich, daß ein allerliebstes bewegtes Bild vor unserm geistigen Auge entsteht. Es ist am frühen Morgen eines frischen Wintertages. Da fordert der Dichter den Jüngling auf, die Stadt mit ihren warmen Öfen zu verlassen und auf dem „beseelten" Wasserkothurn mit ihm den Fluß hinunterzufliegen. Rings schweigt das weiße Gefild. Klirrende und knackende Geräusche entlockt der Frost der beschneiten Bahn. In dem Nebel verlieren sich die beiden Läufer nicht selten, nur der Schall ihres Laufs verhütet, daß sie sich verlieren. Die Winterluft und die lebhafte Bewegung wecken den Appetit (die „Begier nach dem Mahl"): Da wird kurze Rast gemacht und Brot und Wein zur Stärkung eingenommen. Jetzt werden kunstvollere Figuren durch das Eis gezogen: Der Ältere gibt dem Jüngeren Anweisung (Str. 10—11), tadelt ihn auch, wenn er das Maß des Schönen überschreitet: „Künstle nicht! Stellung, wie die, lieb' ich nicht, zeichnet dir auch Preisler nicht nach." Gemeint ist wahrscheinlich Johann Martin Preisler, geb. 14. März 1715 zu Nürnberg, gest. 17. November 1794 als Hofkupferstecher zu Kopenhagen. (Es gab übrigens eine ganze Künstlerfamilie Preisler.)

Die letzten vier Strophen sondern sich wieder merklich von dem Bisherigen ab; sie handeln, wenn man so sagen darf, von den Gefahren des Eissports. Der junge Freund horcht nach der Insel hinauf, und der ältere belehrt ihn, daß dort „unerfahrene" Läufer wären, Leute, die nicht wissen, wie gefährlich die Stelle dort ist. Denn noch ist ja das Eis jung: Es kann noch keine Wagenlasten tragen; auch gingen noch keine Netze unter ihm fort. Die Beobachtung aber hat des Dichters Ohr geschärft: Er hört jetzt den Todeston wehklagen auf der Flut, den er früher nicht hörte. Welch herrliche Naturbeseelung! Und nun ruft er den Freund zurück, der Miene gemacht hatte, sich weiter von dem Ufer zu entfernen, verlockt von der „schimmernden" Bahn. Vielleicht sind dort drüben warme Quellen, die den See nicht zufrieren lassen. Wehe dem, der dahin geriete, der Tod wäre seiner gewiß!

Damit endet das Gedicht: Der Kreis der Darstellung ist erschöpft, wir haben uns die Freuden des Eislaufs schildern lassen und sind auch an seine Gefahren erinnert worden. Ein besonderes Eingehen auf die Heimkehr würde uns nur undichterisch „entspannen".

Klopstocks Ode „Der Eislauf" dürfte die erste dichterische Darstellung dieses Vergnügens in unserer Literatur sein; wir haben ihr auch noch keine andere, gleichwertige, an die Seite zu stellen. Es ist ein Beweis für den gesunden, kernhaften Charakter des Mannes, dieses Vorausgreifen des Genusses am „Wintersport", der ja erst in unserer Zeit zu allgemeinerer Aufnahme gekommen ist

Beim Deklamieren des Gedichts ist das Versmaß wie folgt zu verstehen:

Ver- | graben | ist in | ewige Nacht
der Er- | finder | großer | Name zu | oft!
Was ihr | Geist | grübelnd ent- | deckt, | nutzen | wir;
Aber be- | lohnt | Ehre sie | auch?

Was die geistlichen Lieder Klopstocks betrifft, so sind diese bei weitem nicht so in das Volk gedrungen, als die Gellertschen. Seine durchaus lyrische Natur bewahrte ihn zwar vor der unpoetischen Lehrhaftigkeit, aber sie brachte es auch nicht zu der Einfachheit und Ursprünglichkeit der alten Kirchenlieder. Seine überströmende Gefühlsschwelgerei, sein Ringen nach einem entsprechenden Ausdruck war ihm hier ebenso hinderlich, als bei seinen Dramen und Epen. Überall hört man den Odendichter heraus. Am bekanntesten ist noch sein Lied: „Auferstehn, ja auferstehn wirst du, mein Staub, nach kurzer Ruh!", welches den Dichter auch in das Grab geleitete, als er auf dem Kirchhofe zu Ottensen neben seiner Meta beerdigt wurde.

Das Hauptwerk Klopstocks, „Der Messias", besteht aus 20 Gesängen und ist in Hexametern geschrieben. Das Thema desselben spricht der Dichter gleich in den Eingangsversen aus:

Sing', unsterbliche Seele, der sündigen Menschen Erlösung,
Die der Messias auf Erden in seiner Menschheit vollendet,
Und durch die er Adams Geschlecht zu der Liebe der Gottheit
Leidend, getötet und verherrlicht, wieder erhöht hat.

Im ersten Gesange versetzt uns der Dichter in den Himmel, wo Gottvater und Gottsohn das Erlösungswerk beraten. Der zweite Gesang führt uns in die Hölle, wo Satan und Abramelech eine Gegenberatung anstellen, um das Erlösungswerk nicht zustande kommen zu lassen. Abadonna widerspricht. In den folgenden Gesängen ist der Schauplatz auf der Erde. Sie umfassen nur die Ereignisse aus dem Leben Jesu von seinem Einzuge in Jerusalem bis zu seiner Himmelfahrt. Klopstock hat an dem Messias 25 Jahre gearbeitet. Die ersten Gesänge desselben, die, wie früher schon bemerkt, 1748 in den „Bremer Beiträgen" erschienen, begründeten vorzugsweise seinen Ruhm. Die Wahl des Stoffes war eine glückliche, der Inhalt der erhabenste und zugleich volkstümlichste. Die Ausführung und Gestaltung desselben lassen aber manches zu wünschen übrig. Der Faden der Erzählung rückt nur langsam vorwärts, ohne belebendes und eingehendes Ausführen der Handlung, wie der Örtlichkeit und Zeit, fortwährend unterbrochen von einem Übermaß der Empfindungen, welche oft nur als unsagbar angedeutet werden. Trotz einzelner schöner Partien wirkt die Dichtung ermüdend, das Ganze kann sich weder mit Miltons verlorenem Paradiese, noch mit dem „Heliand" des 9. Jahrhunderts messen. Die lange Zeit bis zur Vollendung des Werkes, die inzwischen

fortgeschrittene Entwicklung der Poesie taten auch das Ihrige, das anfängliche Interesse abzukühlen.

Es fehlte übrigens gleich anfangs nicht an Gegnern und zwar nicht bloß in dem Gottschedschen Lager. Wie Goethe aus seiner Knabenzeit berichtet, spaltete das Für und Wider selbst Familienkreise. Goethes Vater war ein entschiedener Feind der Klopstockschen Poesie, hauptsächlich deshalb, weil ihr der Reim fehlte, den er für unentbehrlich hielt; ein Hausfreund dagegen, Rat Schneider, war ein großer Verehrer des Dichters. Derselbe wußte auch Goethes Mutter und ihre beiden Kinder für den Messias zu gewinnen, schwärzte ihn heimlich ein, und der junge Goethe lernte mit seiner Schwester ganze Stellen desselben auswendig, was zu der bekannten Scene Anlaß gab, die den Messias für immer aus dem Hause verbannte. Lessing, der Hauptkritiker jener Zeit, hat bei aller Anerkennung der Verdienste Klopstocks in schonender Weise die Schwächen des Messias nicht verschwiegen, desgleichen Herder, später auch Goethe und Schiller. Alle tadeln, daß der Dichter im Fluge seiner Begeisterung und in dem maßlosen Hervordrängen seiner überwallenden Empfindung alles in das Erhabene zieht, ohne die Vorgänge so zu gestalten, daß sie uns sinnlich gegenwärtig zu sein scheinen. Schiller sagt: „So eine herrliche Schöpfung die Messiade in musikalisch poetischer Rücksicht ist, so vieles läßt sie in plastisch poetischer Weise zu wünschen. Nur die Abstraktion hat sie geschaffen." Und weiter bemerkt er über die Klopstocksche Poesie: „Klopstocks Sphäre ist immer das Ideenreich. Ins Unendliche weiß er alles, was er bearbeitet, hinüberzuführen. Man möchte sagen, er ziehe allem, was er behandelt, den Körper aus, um es zu Geist zu machen." —

Geboren wurde Klopstock zu Quedlinburg den 2. Juli 1724, wo sein Vater Kommissionsrat und Advokat war. Nach allem, was wir von diesem wissen, war derselbe ein biederer und gottesfürchtiger Mann, der einmal in einer Gesellschaft von Religionsspöttern diesen voll stolzer Männlichkeit zurief: „Meine Herren, wer etwas gegen den lieben Gott spricht, das nehme ich als Beleidigung gegen mich, der muß sich mit mir schlagen", wobei er an seinen Degen griff. Er sah es gern, wenn seine Söhne ein offenes und freimütiges, selbst etwas verwegenes Wesen zeigten, die Stiere im Hofe neckten, im nahen Strome badeten und über hohe Mauern kletterten. Sein Einfluß auf die Entwicklung unseres Dichters ist nicht unbedeutend gewesen, was aus manchen Äußerungen des letzteren hervorgeht. So sagt derselbe in dem Vorworte zur „Frühlingsfeier": Mein Vater gewöhnte mich früh, selbst meine Spiele durch Vorstellungen an Gott zu unterbrechen. Er reizte mich, die schönsten Blumen kennen zu lernen und sie ihm zu bringen; und dann wußte er mir immer etwas dabei von Gott zu sagen. Es war so natür-

lich, so ungesucht, was er mir alsdann sagte, und immer etwas anderes, oder doch auf neue Art ausgedrückt. Einmal, da ich ihn bei einem Regen, der nach einer langen Dürre gekommen war, vor Freuden weinen gesehen, und er meine Fragen über sein itziges Weinen beantwortet hatte, setzte er hinzu: „Gewöhne dich, mein Sohn, selbst unter deinen lebhaftesten Zerstreuungen, jede Veranlassung zu ergreifen, die dich an Gott erinnern kann. Ich liebe deswegen das Landleben mehr als das Stadtleben, weil es mir mehr Gelegenheit gibt, an Gott zu denken. Wenn ich mit meinen Freunden die unschuldigen Vergnügungen desselben genieße, selbst alsdann, wenn wir uns am weitesten von dem Zwange der Stadt entfernen, so habe ich beim Anblicke irgend eines Keims, irgend einer halbzertretenen, kleinen Blume immer einige Augenblicke für mich übrig, wo nicht mein Auge, doch meine Seele gen Himmel zu heben. Welche Freude machen mir alsdann die Vergnügungen der Freundschaft, und wie ernsthaft wird sie hierdurch selbst alsdann, wenn sie bloß scherzt."

Durch einen Verwandten in Sachsen erhielt der Vater 1739 für seinen Sohn eine Stelle in der berühmten Schule zu Pforta bei Naumburg. In der fast klösterlichen Abgeschiedenheit dieser Anstalt gab Klopstock sich ganz seinem innern Empfindungsleben hin und erging sich am liebsten allein auf den einsamen Berg- und Waldpfaden. In Pforta faßte er auch die Idee, dem deutschen Volke ein Heldengedicht zu liefern. Nach fleißigen Studien verließ er 1745 die Anstalt. Bei seinem Abgange hielt er eine denkwürdige Rede, in welcher es am Schlusse hieß: „Ein jedes Volk Europas wird sich eines epischen Dichters rühmen können; wir aber sind gegen solche Ehre unempfindlich. Unwille und gerechter Zorn ergreift mich, wenn ich diese Gleichgültigkeit unsers Volks betrachte. Beschäftigt mit Kleinigkeiten, suchen wir den Ruhm des Genies in Gedichten, die aus keinem andern Grunde zu entstehen scheinen, als zu verschwinden, suchen wir, unwürdig des Namens der Deutschen, in solchen Gedichten die Unsterblichkeit zu erlangen. O gelänge mir's, dies in der Versammlung deutscher Dichter zu reden! Vor Freude würde ich glühen, wenn ich imstande wäre, sie mit Scham zu erfüllen wegen der Vernachlässigung der vaterländischen Ehre. Und ist der noch nicht unter den Lebenden, welcher bestimmt ist, Deutschland mit diesem Ruhme zu schmücken, so erscheine, großer Tag, der diesen Dichter ins Leben ruft, und möge dieser würdig werden des Menschengeschlechts, der Unsterblichkeit und Gottes selbst, den er vor allem preisen und verherrlichen wird!"*) Dieses Bruch-

*) Etwa 138 Jahre früher hielt in Beuthen ein Gymnasiast bei seinem Abgange eine ähnliche Rede wie Klopstock, Martin Opitz, später das Haupt der ersten schlesischen Schule. In scharfen Worten forderte er die Reinhaltung

stück legt schon ein Zeugnis ab, daß die Rede aus einem Herzen voll schönen, stolzen Nationalgefühls entsprungen ist, welches von zwei Empfindungen bewegt wird: vom Schmerz, daß die deutsche Poesie nicht der anderer Völker ebenbürtig ist, und von Sehnsucht, daß bald ein Dichter erscheinen möge, der die literarische Ehre des deutschen Volks rette. Drei Jahre nach dieser Rede feierte man den Jüngling schon von den Alpen bis zum baltischen Meere als denjenigen Dichter, den er ersehnt hatte.

Von Schulpforta ging Klopstock nach Jena, um Theologie zu studieren, blieb daselbst jedoch nur ein Jahr, indem er das gefeierte Leipzig zur Fortsetzung seiner Studien wählte. Als Mitarbeiter der „Bremer Beiträge" veröffentlichte er hier im Jahre 1748 die drei ersten Gesänge seines Messias. In Leipzig fand er auch jenen in der Elegie an Ebert erwähnten Kreis von Jünglingen, in deren Umgange die reine, heilige Flamme der Begeisterung für das Edle und Große hoch in ihm aufloderte, und in deren Freundschaftsbunde er sich einen Himmel auf Erden schuf. Hier war es auch, wo die Liebe zu der Schwester seines Freundes Schmidt, die er unter dem Namen Fanny in seinen Oden gefeiert hat, in ihm erwachte und seinem empfänglichen Herzen eine Welt paradiesischer Freuden vorzauberte, welche die rauhe Wirklichkeit ihm freilich nicht gebracht hat, da Fanny für ihn nicht bestimmt war. Von Leipzig ging er als Hauslehrer nach Langensalza und besuchte 1750 die Schweiz. Seit 1751 erhielt er von Friedrich V. von Dänemark ein Jahrgehalt und lebte anfangs in Kopenhagen, dann in Hamburg, wo er 1754 sich mit der in seinen Oden unter dem Namen Meta vielgefeierten Margaretha Moller vermählte, die ihm jedoch schon im Jahre 1758 der Tod entriß. Nach Friedrichs V. Tode setzte ihm der Markgraf Friedrich von Baden eine Pension aus. Er starb im März 1803. Sein Begräbnis legte ein glänzendes Zeugnis ab, wie groß die Achtung und Verehrung war, die seine Zeitgenossen ihm zollten, und welcher Zauber noch immer auf seinem Namen lag, obgleich sein Hauptwerk bereits sich überlebt hatte. Er wurde mit fast königlichen Ehren bestattet. Keinem zweiten Dichter

---

der deutschen Sprache und verlangte, daß man ihr dieselbe Sorgfalt möge angedeihen lassen, die man auf die klassischen Sprachen verwende. Mit großem Eifer trat er ferner für die Bedeutung und für die Ehre der älteren deutschen Dichtung ein, hatte aber nur eine schwache Kenntnis von derselben. Neue, selbständige Bahnen hat er nicht gebracht. Er suchte die Vorbilder im Auslande, statt sie in unserer alten Literatur zu suchen. Indes ist sein Büchlein „von der deutschen Poeterei" (1624) doch insofern von Bedeutung gewesen, daß in demselben zum erstenmal feste metrische Gesetze für die Poesie aufgestellt wurden. Diese Poetik wurde der Ausgangspunkt der neudeutschen Dichtung und hat mit wenigen Ausnahmen bis Klopstock geherrscht, der Opitz' Ruhm in den Schatten stellte.

ist ein solches Begräbnis zu teil geworden. „Die beiden Städte Hamburg und Altona wetteiferten miteinander, dem berühmten Toten eine würdige Totenfeier zu bereiten. Mit ihnen verbanden sich unaufgefordert die in Hamburg wohnenden Gesandten und Geschäftsträger Belgiens, Dänemarks, Englands, Frankreichs, Österreichs, Preußens und Rußlands. Am 22. März, vormittags 10 Uhr, versammelte sich in 76 Wagen vor dem Sterbehause das Trauergefolge, das aus dem diplomatischen Korps, den Hamburger Senatoren und Oberalten, der Geistlichkeit, den Lehrerkollegien, aus den angesehensten Mitgliedern des Gelehrten-, Künstler- und Kaufmannsstandes sich gebildet hatte. Auf Befehl des Senats erschien eine Ehrenwache von hundert Mann zu Fuß und zu Pferde; militärische Ehrenbezeigungen wurden dem Zuge von den acht Wachen des Stadtgebietes erwiesen, an denen der Zug vorüberging. Unter dem volltönenden großen Geläute der sechs Haupttürme setzte sich der fast endlose Zug in Bewegung. Auf einem vierspännigen, von vier Führern geleiteten Wagen stand der einfache Sarg, schwarz bezogen, in seinen Seitenfüllungen mit Sammetstreifen eingefaßt, auf weißen metallenen Fußgestellen ruhend. Auf der Deckelfläche trug ein von Metall geformtes Buch dieselbe Inschrift, die der Dichter einst auf den Sarg seiner Meta hatte setzen lassen:

Nah war meines Helfers Rechte,
Sah sie gleich mein Auge nicht,
Weiterhin, im Tal der Nächte,
War mein Retter und sein Licht.

Der Zug bewegte sich langsam feierlich durch einige Hauptstraßen über den schönen Jungfernstieg zum Millerntore hinaus nach Altona, wo er um 12 Uhr vor dem Tore anlangte. Hier, an der hamburgischen und dänischen Grenze, geschah die feierliche Übergabe der Leiche. Vier Ehrenbegleiter traten mit entblößtem Haupte an den Leichenwagen, den Sarg mit daran befestigten Florgebinden haltend. Acht Marschälle mit weißen Stäben, nebst drei Jungfrauen in weißen Gewändern und Schleiern, welche mit Rosen- und Myrtenkränzen und Blumen gefüllte Körbchen trugen, gingen unmittelbar vor demselben. Langsam bewegte sich der Zug durch die Hauptstraßen Altonas. Als er sich der Hauptwache näherte, trat dieselbe ins Gewehr, und eine Trauermusik von gedämpften Hörnern ertönte, bis er vorüber war. Alle Glocken der Stadt läuteten, Trauerflaggen wehten von den Schiffen im Hafen. Viele Frauen der gebildeten Klasse unter den zahlreichen Zuschauern waren in Trauer gekleidet. So ging der Zug nach dem zur Stadt gehörigen und unmittelbar an dieselbe grenzenden Dorfe Ottensen, wo sich Klopstock selbst auf dem Gottesacker unter einer Linde ein Grab neben seiner verstorbenen ersten Gattin hatte bereiten lassen.

Bei der Ankunft des Zuges ertönte abermals eine Trauermusik von gedämpften Blasinstrumenten. Das Gefolge betrat zuerst die Kirche; dann schwebte der Sarg, getragen von den hamburgischen Ratsdienern und begleitet von den Marschällen, Ehrendienern und Jungfrauen, herein und wurde vor dem Altar niedergesetzt. Der Domherr Meier legte jetzt das dem Sarge vorangetragene Meisterwerk des Dichters, die Messiade, aufgeschlagen auf den Deckel des Sarges; ein Jüngling bedeckte das aufgeschlagene Buch mit Lorbeerzweigen; die Jungfrauen hefteten ihre Kränze an den Sarg. Jetzt unterbrach die feierliche Stille vom Chor herab eine noch feierlichere Trauermusik, zu der sich mehr als hundert Tonkünstler, Dilettanten und weißgekleidete Sängerinnen vereinigt hatten, welche mit der dritten und vierten Strophe des Klopstockschen Vaterunsers begann. Aus seinem Heilig, aus den geistlichen Liedern, aus Mozarts Requiem wurden mehrere Strophen und Chöre gespielt und gesungen. Hierauf trat der Domherr Meier an den Sarg, sprach einige rührende Worte zur Einleitung und las aus dem 12. Gesange der Messiade die Schilderung des Todes der zärtlichen Maria, Lazarus' Schwester, eine Stelle, durch die der Entschlafene sich noch in seinem letzten Kampfe gestärkt hatte. Dann erhob die Musik wieder ihre Klagetöne und unter dem Gesange: Auferstehn, ja auferstehn wirst du ꝛc. wurde der Sarg aufgehoben und zur Grabstätte unter die Linde getragen. Als endlich der Sarg hinabgesenkt wurde, überschütteten Jungfrauen und Jünglinge ihn mit den Erstlingsblumen des Frühlings." *)

Unvergessen wird bleiben, daß unser Dichter die Poesie den Deutschen zu einer würdigen und nationalen Sache machte, daß er den Dichtern in der Meinung der Menschen eine hervorragende Stellung gab, und daß er die poetische Sprache aus ihrer Niedrigkeit emporhob und außerordentlich bereicherte. Seine Größe und Bedeutung liegt mehr in dem Anstoß, den er andern gegeben, in den kräftigen Schwingungen, welche diesem Anstoß folgten, als in seinen unmittelbaren Schöpfungen, die schon ihrer Form wegen nicht in das Volk dringen konnten. Aber gern tragen wir die Liebe und Verehrung, welche wir ihm schulden, auch auf solche Leistungen über, in denen wir eine edle Kraft nur unvollkommen wiederfinden.

Themen.

1. Klopstocks Fahrt auf dem Zürchersee.**)

Mit sehnsüchtigem Verlangen hatte Klopstock der Stunde entgegengesehen, die ihn mit Bodmer, seinem Freunde in Zürich, bekannt machen

*) Dr. Paldamus, Deutsche Dichter und Prosaisten.

**) Nach einem Briefe Hirzels. Schaefers Geschichte der deutschen Literatur.

sollte; mit gleicher Sehnsucht war er von diesem erwartet worden. Lange schon hatten beide Männer im Briefwechsel gestanden und manches Wort über die Dichtkunst miteinander gewechselt. Bodmer war es, der in seiner Zeitschrift zuerst auf die Schönheiten des Messias aufmerksam gemacht hatte. Ja, er hatte sogar den Plan gefaßt, die erschienenen Gesänge ins Französische zu übersetzen, um sie Friedrich d. Gr. zugänglich zu machen. Endlich, am 23. Juli des Jahres 1750, traf Klopstock in Zürich ein. Es waren genußreiche Tage, die er in dieser Stadt verbrachte. Außer Bodmer lebte daselbst noch mancher Verehrer Klopstocks. Jeder suchte nun alles aufzubieten, dem Dichter des Messias den Aufenthalt in Zürich so angenehm als möglich zu machen.

Den Gipfel der Freude bildete eine Fahrt auf dem Zürichersee. Sie wurde von Hirzel, ebenfalls einem Verehrer der Klopstockschen Muse, veranstaltet. Das beste Boot, welches man auftreiben konnte, wurde festlich dazu eingerichtet und die Abfahrt auf 5 Uhr morgens festgesetzt. Neun jungen Damen und ebensovielen Herren wurde die Ehre zu teil, mit dem Dichter des Messias in einem Kahne zu sitzen. Man wählte nur solche zur Teilnahme aus, die sich für die Klopstocksche Poesie interessierten. Der Morgen war schön. Frisch wie am ersten Schöpfungstage lag rings um den See herum die herrliche Alpenwelt, da tags zuvor ein Gewitter die Luft gereinigt hatte. Sanfte Winde begleiteten die Fahrt, und leicht glitt das Boot über die grüne, durchsichtige Fläche des Sees dahin. Bei dem Landgute einer befreundeten Familie wurde Rast gemacht und gefrühstückt. Die herrlichste Aussicht über den See und seine Ufer breitete sich hier aus, obschon der Dichter weniger davon gerührt wurde, als von der Mannigfaltigkeit der Charaktere in seiner Umgebung. Der ältere Sohn des Wirtes, der mit vieler Fertigkeit den Flügel zu spielen verstand, trug ein italienisches Solo vor. Klopstock belauschte auf den Gesichtern der anwesenden Damen den Eindruck, den die Musik machte; er schien darnach bestimmen zu wollen, welche die zärtlichste wäre. Nachdem man wieder zu Schiffe gestiegen war, wurde der Dichter aufgefordert, etwas aus den noch ungedruckten Gesängen des Messias vorzulesen. Er wählte die im fünften Gesange enthaltene Schilderung von den unschuldigen Bewohnern eines Gestirns der Milchstraße, die den Tod nicht kennen, und denen der Stammvater das Elend der gefallenen und daher sterblichen Erdbewohner, vornehmlich die Schrecken des Todes und der Trennung beschreibt. Es erfolgte eine wehmütige Stille und eine ernsthafte Unterhaltung über das menschliche Elend, bis allgemach die Heiterkeit wieder siegte, zu der vornehmlich Klopstock durch sein munteres Gespräch beitrug, auf welches immer die allgemeine Aufmerksamkeit gerichtet war. Unter erheiternden Gesprächen kam man gegen Mittag nach Meilen, einem schönen Dorfe am See, wo die Gesellschaft an einer wohlbesetzten Tafel Platz nahm; beim Wein stieg die Fröhlichkeit und Vertraulichkeit. Man trank auf das Wohl der abwesenden Freunde; auch Fannys wurde gedacht. Unter Gesang fuhr die Gesellschaft am Mittag nach der „Au" hinüber, einer anmutigen, von einem schönen Eichenwalde gekrönten Halbinsel, wo der Besitzer des dortigen Landhauses, Lavater, die Züricher Freunde und ihren gefeierten Gast aufs freundlichste aufnahm. Klopstock, von Freude belebt, streifte mit den Damen durch Busch und Wald und vermochte Hirzels Frau, der Gesellschaft das Lied auf Hallers Doris zu singen. Nachdem man sich auf Spaziergängen zerstreut und die Reize des Ortes nach allen Seiten genossen hatte, wurde gegen Abend die Rückkehr angetreten. Klopstock las noch ein Bruchstück des Messias, die Klagen des Abbadonna, des redlichsten Teufels, den je die Hölle sah. Voll zärtlichen Mitleids baten die Mädchen einmütig den Dichter, jenen Elenden, Reuevollen doch in seinen Schutz zu nehmen und ihm die Seligkeit zu

schenken. Klopstock erzählte, daß schon eine ähnliche Gesellschaft in Magdeburg für die Beseligung dieses Teufels einen förmlichen Synodalbeschluß gefällt habe, unter dem Präsidium des Herrn Hofpredigers Sack; doch hätte er sich damals durch keine Unterschrift seine poetische Freiheit rauben lassen wollen, und würde es auch heute nicht tun.

Um den Ernst nicht überhandnehmen zu lassen, las Klopstock darauf eine Ode von Schmidt vor und sang die Lieder von Hagedorn. Schon war die Sonne untergegangen, als man den Rückweg antrat. Unter Sternenschein fuhr man der Stadt zu; der Dichter bat noch einmal Hirzels Frau, Hallers Doris zu singen. Um 10 Uhr schloß sich der Reigen der schönen Stunden — „So das Leben genießen, nicht unwürdig der Ewigkeit".

2. Der Eislauf.

„Könnt' ich verschlafen im Winter die Zeit!" wünscht Walther von der Vogelweide in einem seiner Lieder, und in einem andern klagt er: „Uns hat des Winters Frost und andre Not viel getan zu leide". Unermüdlich preist er dagegen den Frühling und seine Freuden. Loblieder auf den Winter hat das Mittelalter nicht.

Gründe: Unsere Wintervergnügungen, wie Konzerte, Theater, Bälle, der Wintersport fehlten. Den Wohnungen ging die Behaglichkeit der unsrigen ab; — statt der Fensterscheiben meistens geöltes Papier, statt der Öfen die weniger wärmenden Kamine; Talglichter, oft auch nur Kienspäne erhellten spärlich des Abends die Stuben. Bücher gab es nicht. Die Landstraßen, wie die Straßen in den Städten und Dörfern unwegsam. Die auf steilen Höhen gelegenen Burgen waren noch schwerer zugänglich. Die Hauptvergnügungen der Ritter, die Turniere, konnten im Winter nicht stattfinden. Nur der Sänger oder der Kaplan der Burg verkürzte die Zeit. Kein Wunder, wenn nur Klagelieder über die freudenlose Zeit des Winters ertönten.

Unsere Zeit dagegen mit ihrer großen Zahl der Wintervergnügungen. Loblieder auf den Winter. Klopstocks Ode „Eislauf". Was der Dichter zum Lobe des Schlittschuhlaufens in der Ode hervorhebt. Er selbst war ein eifriger und gewandter Schlittschuhläufer, dem der Winter die freudigste Zeit des Jahres war. Mit der Salbung eines Heidenbekehrers predigte er den Eislauf. Eine Mondnacht auf dem Eise war ihm eine Festnacht der Götter. In Hamburg war er der erste, der durch Wort und Tat die Damen für das Schlittschuhlaufen gewann. Auch Goethe verdankt ihm die Bekanntschaft mit dieser Kunstübung. An einem heiteren Wintermorgen 1772 summte derselbe, aus dem Bette springend, einige Stellen aus Klopstocks Eisoden für sich hin, und gleich darauf suchte er eine Eisfläche auf, wo er die ersten Übungen anstellte. In Weimar wußte er auch den Hof für diese Art Winterfreude zu gewinnen und bei hellem Mondschein wurde oft bis spät in die Nacht von Damen und Herren dem Vergnügen des Schlittschuhlaufens gehuldigt. Auch in Oden und leichten Scherzgedichten hat er es gepriesen.

Die Dichter des Hainbundes.

Wie sich in Halle und Leipzig poetische Freundschaftsbündnisse gebildet hatten, so bildete sich auch in Göttingen zu Anfang der siebenziger Jahre des vorigen Jahrhunderts ein solcher Verein und zwar, ähnlich wie in Halle, von jugendfrischen Studenten, die den Verein nach Studentenart „Bund" nannten. Derselbe nimmt unter dem Namen „Göttinger Dichterbund", auch wohl „Göttinger Hainbund" genannt, eine hervorragende Stelle in unserer Literatur ein. Die Gründer dieses Bundes waren Voß, Hölty, Hahn, Cramer, Miller und auch zwei Grafen Fr. und Chr. von Stolberg, zu denen sich dann noch Bürger, Leisewitz und andere gesellten. Als der Bund ins Leben trat, stand Klopstock auf der Höhe seines Ruhmes. Sein gefeierter Name und sein gewaltiger Einfluß gaben auch den Anlaß zur Gründung des Bundes. Mit welcher schwärmerischen Begeisterung die Jünglinge Klopstock verehrten, mit dem einige auch persönlich bekannt waren, geht schon aus dem Orte, wo sie den Bund schlossen, und aus der Art und Weise, wie sie ihn schlossen, hervor. Klopstocks Lieblingsbaum war die Eiche, und so hielten sie einen Eichenhain bei Göttingen für den einzig würdigen Ort zur Gründung ihres Bundes. Dort schwuren sie sich ewige Freundschaft, tanzten beim Mondlicht eichenlaubbekränzt um einen der heiligen Bäume, sprachen, den Hut auf dem Kopfe — ein Zeichen echten Klopstockschen Mannesstolzes — in leidenschaftlichen und hochklingenden Phrasen von Freiheit, Tugend und Vaterland, von Klopstock, von Wodan und dem Cherusker Hermann und legten sich Bardennamen bei. Ist auch in dieser jugendlichen Schwärmerei viel Überschwängliches und Unklares, so ging dieselbe doch zugleich aus einer hohen Begeisterung für das in Deutschland wach gewordene Leben und Streben nach einer nationalen Poesie hervor und aus einem glühenden Hasse gegen französische und französierende Dichtungen. Immerhin mag man jene Überschwänglichkeit belächeln, aber man vergesse nicht, daß ohne schwärmerische Begeisterung nie etwas Großes entstanden ist und entstehen wird. Ohne eine solche hätte eine Reihe von Jünglingen, denen unsere Literatur unendlich viel zu danken hat, nicht des Lebens Not und Mühsal ertragen. Sie hätten nicht der Dichtkunst, sondern dem Brotstudium obgelegen. Anfangs war den Jünglingen Klopstock

so sehr Muster und Vorbild, daß sie einen förmlichen Kultus mit ihm trieben. In seinem Odenstil sangen sie noch überschwänglicher von Freundschaft, Freiheit und Vaterland.*) Es wäre sicherlich kein Glück für die Entwicklung unserer Literatur gewesen, wäre man auf dem betretenen Wege weiter gewandelt. Bald trat jedoch schon in der Studienzeit der Jünglinge eine bedeutsame Wendung zum Besseren ein. Herder hatte soeben seine gewichtigen Schriften über das Wesen der Poesie erscheinen lassen und in denselben die Kunstpoesie der Natur- und Volkspoesie gegenübergestellt. Er verwarf vor allem das verderbliche Nachahmen und das Jagen nach fremden Mustern, verlangte Einfachheit und Ursprünglichkeit in der Empfindung, wie in der Gestaltung der Stoffe und machte auf das verachtete Volkslied aufmerksam. In den Jüngern des Hainbundes waltete von Anfang an ein warmherziger Sinn für das Volkstümliche. Durch Herders Schriften wurde derselbe noch genährt und gepflegt. Einer ihrer Genossen, Bürger, der schon als Knabe den Sagen und Liedern seiner Heimat eifrig gelauscht hatte, feuerte durch den großen Erfolg seiner „Lenore" noch mehr zum volkstüm-

*) Daß bei ihrem Freundschaftsbunde auch die Tränen, welche Klopstock, wie bereits erwähnt, in das Heiligtum seiner Poesie aufgenommen hatte, eine große Rolle spielten, davon zeugen ihre Briefe aus dieser Zeit. So schreibt Voß über den Trennungstag von den beiden Grafen Stolberg: „Der ganze Nachmittag und der Abend waren noch so ziemlich heiter, bisweilen etwas stiller als gewöhnlich; einigen sah man aber geheime Tränen des Herzens an. Je näher die Trennungsstunde kam, desto vergeblicher wurde das Bemühen, die Tränen zurückzuhalten. Sie strömten, wir schwuren uns ewige Freundschaft und umarmten uns, sangen dann Millers Abschiedslied und sangen es mit Mühe zu Ende. Es entstand nun ein lautes Weinen. Tags darauf standen jedem noch Tränen im Auge." Die Leidenschaft, Briefe zu schreiben und darin fortwährend Liebe und Freundschaft zu beteuern, ist auch ein charakteristischer Zug der Sturm- und Drangperiode. Man schickte sich gegenseitig tagebuchartige Briefe zu, die der Empfänger dann im Kreise der Freunde von Hand zu Hand gehen ließ. Dieser liebenswürdigen Schwachheit verdanken wir manche wertvolle Nachricht. Klopstock hat sich von der Sucht des Briefschreibens frei gehalten und darüber gespottet.

Auch das berauschende Wort „Freiheit" übte einen überschwenglichen Zauber auf die Jünglinge aus, namentlich auf den Grafen Fr. Stolberg, der sein ganzes Leben hindurch Phantast geblieben ist, in den hohlsten Phrasen und in dem unsinnigsten Tyrannenhaß von Freiheit sang, bis die blutigen Lehren der französischen Revolution ihm die Augen öffneten.

Mit Klopstock teilten die Jünger des Hainbundes auch die Abneigung gegen Friedrich d. Gr. und schwärmten für die alte Bardenzeit. Der Professor Boie, der maßvolle Leiter des Bundes und Herausgeber des Göttinger Musenalmanachs, mußte es sich gefallen lassen, den Beinamen Werdomar anzunehmen, da Klopstock in seiner Hermannsschlacht den Führer des Bardenchors also genannt hatte. Es war in den Göttinger Jünglingen wie in Klopstock ein unklares, stürmisches Sehnen nach einem Weltzustande, von dem sie keinen klaren Begriff hatten, sondern nur eine dunkle Ahnung in den seltsamsten Mischungen.

lichen Dichten an, und so erblühte aus dem Göttinger Kreise eine Lyrik, die ganz neu war, und die sich bald aller Gemüter bemächtigte: das singbare, volksmäßige Lied, in welchem nun auch der von Klopstock verpönte Reim wieder zu Ehren kam. Die Zahl dieser Lieder ist nicht klein. Hölty brachte sein: „Bekränzt die Tonnen und zapft den Wein". „Ein Leben wie im Paradies gewährt uns Vater Rhein." Bürger: „Ich will einst bei Ja und Nein vor dem Zapfen sterben". „O was ist tausend Liebespracht, das Mädel, das ich meine, lacht". Miller: „Was frag ich viel nach Geld und Gut". Voß: „Ihr Städter, sucht ihr Freuden". „Des Jahres letzte Stunde ertönt mit ernstem Schlag, trinkt, Brüder, in der Runde und wünscht ihm Segen nach" u. s. w. Diese Lieder fanden alsbald auch Komponisten (ich erinnere nur an Reichardt), die durch schlichte und wohlgefällige Weisen sie auf den Flügeln des Gesanges durch ganz Deutschland trugen. Manche von ihnen leben noch im Munde des Volks, namentlich aber im Kreise der Studenten. Was die Anakreontiker nicht vermocht hatten, das Herz des Volks durch die Pflege singbarer Gesellschaftslieder zu erobern, das gelang den Dichtern des Hainbundes, von denen jeder nach einer anderen Seite hin die volkstümliche Richtung pflegte, die der Bund durch Herder genommen hatte. Selbst in die deutsche Vergangenheit richteten sie ihren Blick. Fr. Stolberg dichtete das schöne Lied eines deutschen Knaben: „Mein Arm ist stark und groß mein Mut" und das Lied eines alten schwäbischen Ritters: „Sohn, da hast du meinen Speer". Auch hier zeigt sich der Einfluß Herders, der auf die volkstümliche Einfachheit und auf die unverdorbene Kraft der mittelalterlichen Glanzzeit aufmerksam gemacht hatte, nachdem bereits durch Bodmer 1748 Proben der Minnesänger und zehn Jahre später Teile des Nibelungenliedes veröffentlicht worden waren.

2. Ludw. Heinr. Christoph Hölty.

Einer der liebenswürdigsten Dichter des Göttinger Bundes ist Hölty. Weniger stürmisch als die übrigen Genossen, geht durch die meisten seiner Dichtungen ein elegischer Zug, eine Mischung von Lebensfreudigkeit und Vergänglichkeitswehmut, wozu die Ahnung, welche der Dichter von seinem frühen Tode hatte, beitrug. Geboren wurde Hölty 1748 in dem hannöverschen Dorfe Marienſee, wo sein Vater Prediger war; gestorben ist er 1776 ebendaselbst an der Schwindsucht. Ein seltener Lerneifer zog ihn schon in ganz früher Jugend weg von den Gespielen und hin zu den Büchern. Er genoß nicht einmal sein Frühstück in Ruhe, ließ sich zum Mittag- und Abendessen rufen und blieb oft des Nachts bis drei Uhr bei den Büchern, sodaß seine Eltern sich genötigt sahen, Licht und Lampen ihm zu entziehen. Doch der Knabe wußte sich zu helfen, indem er sich Öl verschaffte und aus Rüben Lampen verfertigte. Und noch nicht zufrieden mit der nächtlichen Arbeit, kürzte er sich auch auf andere Weise den Schlaf. Er band sich um den Arm einen Bindfaden, an dem ein Stein befestigt war; den legte er auf einen Stuhl, um durch das Herabfallen desselben früh geweckt zu werden.*) Kein Wunder, wenn er durch solche übermäßige Anstrengungen den Grund zu seinem frühen Tode legte. Dabei entfremdete ihn seine Neigung zur Einsamkeit immer mehr dem geselligen Leben, woher es denn auch kam, daß er im Umgange mit andern ein schüchternes und linkisches Wesen zeigte. Am liebsten suchte er die Stille des Waldes auf, auch auf Friedhöfen weilte er gern. „Bei Unbekannten sprach er wenig oder nichts, und selbst unter Freunden, wenn die Gesellschaft nur etwas zahlreich war, mußte das Gespräch sehr anziehend oder geradezu an ihn gerichtet sein, ehe er sich darein mischte. Dann sprach er oft lebhaft, schnell und mit erhöhter Stimme, und sein Gesicht ward weniger blaß. Seinem empfindungsvollen Herzen blieb auch die Liebe nicht fremd. Bei seiner in Marienſee lebenden

*) Nach Paldamus, Deutsche Dichter und Prosaisten.

Schwester lernte er ein Mädchen kennen, das durch Schönheit und Anmut sein Herz gewann. Es ist die Laura, welcher das älteste Gedicht der Sammlung (1768 „an Laura, als ihre Schwester starb") gewidmet ist. Aber zu Erklärungen kam es nicht, und so blieb es denn beim Schwärmen und Phantasieren auf Höltys Seite, während Laura wohl kaum wußte, welche Bedeutung sie für jenen gewonnen hatte."

Es ist natürlich, daß eine so weiche, träumerische Natur sich vornehmlich von dem elegischen Tone der Klopstockschen Empfindsamkeit angezogen fühlte und sich vorzugsweise der idyllisch-lyrischen Dichtung zuwandte. „Den größten Hang," so äußert er selbst, „habe ich zur ländlichen Poesie und zur süßen melancholischen Schwärmerei in Gedichten." Sein Sinn strebte nicht in das bewegte Leben der Welt, nicht zum mutigen Kämpfen und Wagen, auch nicht nach Genüssen des Wohllebens: seine Wünsche waren idyllisch, wie seine Poesie, innerlich versöhnt, auch bei der Voraussicht seines frühen Todes. „Mein Hang zum Landleben," schreibt er im Frühlinge 1774, „ist so groß, daß ich es schwerlich über das Herz bringen würde, alle meine Tage in der Stadt zu verleben. Wenn ich an das Land denke, so klopft mir mein Herz. Eine Hütte, ein Wald daran, eine Wiese mit einer Silberquelle und ein Weib in meiner Hütte ist alles, was ich auf diesem Erdboden wünsche. Freunde brauche ich nicht mehr zu wünschen, diese habe ich schon. Ich werde ihre Briefe und Werke an meiner Quelle, in meinem Walde lesen und mich der seligen Tage erinnern, da ich ihres Umgangs genoß." Ganz besonders sagte ihm Kleists Frühling zu, diese Idylle sanfter Melancholie und stiller, verhaltener Trauer. Er las ihn immer und immer wieder, am liebsten unter einem blühenden Baume. Auch er hatte bereits einen Entwurf gemacht, in gleicher Weise den Sommer zu besingen. Ist dies auch nicht zur Ausführung gekommen, so sind dem Zuge seines Herzens nach ländlicher Einsamkeit doch eine Reihe kleiner Dichtungen entquollen, welche alle von der Sehnsucht nach einem reinen, ungetrübten Glücke in den Armen der Natur durchzittert sind, Dichtungen, die ein treues Spiegelbild seines dem Leben abgewandten Wesens geben und jenen geheimnisvollen Reiz ausüben, den eine ahnungsvolle Schwermut in sich birgt. Der häufig wiederkehrende Gedanke an den Tod, hervorgerufen durch das Siechtum des Dichters, gibt ihnen eine noch besondere Färbung sanfter Melancholie. Einem solchen in sich gekehrten Gemüte kam es aus dem Herzen, wenn es sang:

„Wunderseliger Mann, welcher der Stadt entfloh!
Engel segneten ihn, als er geboren ward,
Streuten Blumen des Himmels
Auf die Wiege des Knaben aus!"

Es bilden diese Worte die letzte Strophe einer Ode, in welcher Hölty das beseligende Glück des Landlebens im Gegensatz zu dem Aufenthalte in der Stadt preist. Das Dorf ist ihm ein heiliges Heim, wo er fern von dem wirren, ruhelosen Treiben der Menschen in Andacht mit den Blumen des Waldes, mit den Vögeln des Himmels und mit den Grabsteinen der Verstorbenen verkehren kann. Liegt auch darin etwas Krankhaftes, indem ein solcher Verkehr auf die Dauer nicht befriedigt, hat auch das Landleben seine Schattenseiten: so steht doch soviel fest, daß in alter und neuer Zeit die Städte, wenigstens die großen, die Brutstätten der verschmitztesten Laster und Verbrechen, der übertriebensten Ansichten und Bestrebungen gewesen sind, daß in ihnen der Gegensatz zwischen Kultur und Sittlichkeit am schreiendsten sich geltend macht, und daß von ihnen der Verfall der Völker stets ausgegangen ist. Hölty ist indes nicht der Einzige gewesen, welcher das Landleben vor dem Leben in den Städten gepriesen hat. Zu allen Zeiten ist dieses ein Thema der Poesie gewesen, von Horaz bis auf unsere Tage. Alle derartigen Dichtungen sind der Sehnsucht nach einem Zustande entsprungen, in welchem Kultur und Natur nicht in Widerspruch geraten sind.*) Die angedeutete Ode Höltys lautet in ihrer Vollständigkeit folgendermaßen:

Das Landleben.

1. Wunderseliger Mann, welcher der Stadt entfloh!
Jedes Säuseln des Baums, jedes Geräusch des Bachs,
Jeder blinkende Kiesel
Predigt Tugend und Weisheit ihm.

2. Jedes Schattengesträuch ist ihm ein heiliger
Tempel, wo ihm sein Gott näher vorüberwallt;
Jeder Rasen ein Altar,
Wo er vor dem Erhabnen kniet.

3. Seine Nachtigall tönt Schlummer herab auf ihn,
Seine Nachtigall weckt flötend ihn wieder auf,
Wann das liebliche Frührot
Durch die Bäum' auf sein Bette scheint.

4. Dann bewundert er dich, Gott, in der Morgenflur,
In der steigenden Pracht deiner Verkünderin,
Deiner herrlichen Sonne,
Dich im Wurm und im Knospenzweig;

5. Ruht im wehenden Gras, wann sich die Kühl' ergießt,
Oder strömet den Quell über die Blumen aus;
Trinkt den Atem der Blüte,
Trinkt die Milde der Abendluft.

6. Sein bestrohetes Dach, wo sich das Taubenvolk
Sonnt und spielet und hüpft, winket ihm süß're Rast,
Als dem Städter der Goldsaal,
Als der Polster der Städterin.

7. Und der spielende Trupp schwirret zu ihm herab,
Gurrt und säuselt ihn an, flattert ihm auf den Korb,
Picket Krumen und Erbsen,
Picket Körner ihm aus der Hand.

8. Einsam wandelt er oft, Sterbegedanken voll,
Durch die Gräber des Dorfs, setzet sich auf ein Grab
Und beschauet die Kreuze
Mit dem wehenden Totenkranz

*) Vgl. Schillers „Spaziergang" Seite 336.

9. Und das steinerne Mal unter dem Fliederbusch,
Wo ein biblischer Spruch freudig zu sterben lehrt,
Wo der Tod mit der Sense
Und ein Engel mit Palmen steht.

10. Wunderseliger Mann, welcher der Stadt entfloh!
Engel segneten ihn, als er geboren ward,
Streuten Blumen des Himmels
Auf die Wiege des Knaben aus!

Im hohen Schwunge der Begeisterung gibt der Dichter in dem Ausruf: „Wunderseliger Mann, welcher der Stadt entfloh!“ gleich beim Beginn der Ode der ihn beseligenden Empfindung den höchsten Ausdruck; es sind Worte der Verzückung, in die sich gleichsam der Inhalt der Ode zusammendrängt. Das Folgende enthält eine Darstellung des ihn beseligenden Glücks. In der Schlußstrophe kehrt der Anfangsvers wieder, aber bereichert, sodaß der Grundton der Stimmung, mit welchem die Ode beginnt, am Schlusse kräftig austönt, und so gleichsam auch äußerlich die innere Einheit des Gedichts angedeutet wird. Ganz dem Schwunge einer Ode entsprechend, wird das Leben in der Stadt nicht eingehend dargelegt. Es ergibt sich der Gegensatz und die Verschiedenheit desselben zu dem Leben auf dem Lande ganz von selbst in jedem Abschnitte der Ode. Was den Dichter zunächst und hauptsächlich zu einem Preisgesange des Landlebens begeistert hat, ist der Gedanke, daß der Mensch in der Einsamkeit der stillen, ländlichen Natur mehr als in dem unruhigen Treiben der Stadt durch den Anblick der Werke Gottes zum Schöpfer und zur Einkehr in sich selbst geführt wird, daß das Landleben frömmer und tugendhafter und darum auch zufriedener und glücklicher macht. Der stille Wald wird da zu einem Tempel Gottes, das Säuseln des Baumes, das Geräusch des Windes zur Predigt, der Rasen zum Altar. Der Dichter ist von dem Gefühle der Allgegenwart Gottes in der Natur so sehr durchdrungen, daß er das Wehen des göttlichen Odems überall zu empfinden und fortwährend wie in einem Allerheiligsten sich zu bewegen glaubt.*)

„Jedes Schattengesträuch ist ihm ein heiliger
Tempel, wo ihm sein Gott näher vorüberwallt;
Jeder Rasen ein Altar,
Wo er vor dem Erhabnen kniet.“

Aber nicht allein zur Andacht stimmt das Land mehr als die Stadt, der Landbewohner hat auch Freuden, die der Städter nicht kennt. Der Abend wie der Morgen ist auf dem Lande viel schöner. Feier-

*) Die alten Völker sahen in jedem Baum, in jedem Fluß und Strauch ꝛc. eine Gottheit. Die materialistische Weltanschauung unserer Tage sieht in dem ganzen Universum weiter nichts, als ein auf mechanischem Wege aus sich selbst heraus zustande gekommenes Gebilde. Daß bei einer solchen Ansicht ein religiöses und befriedigendes Naturgefühl nicht möglich ist, leuchtet ein. Der menschliche Geist fühlt sich nur da angezogen, wo er einen denkenden und ordnenden Geist und nicht ein blindes Ungefähr findet.

liche Stille ruht beim Sinken der Sonne auf der Flur, und Nach
tigallen singen den Ermüdeten in einen sanften Schlummer. Nach
tigallen wecken ihn flötend wieder auf, und die aufgehende Sonn
bringt ihm den ersten Morgengruß, während in den geräuschvolle
Städten Wagengerassel den Müden morgens aus dem Schlafe wec
und abends das Einschlafen erschwert. Die Beschäftigung in de
freien Natur läßt ferner den Duft der Blüten und eine rein
milde und gesunde Luft erquickend in den Körper einströmen; di
Pflege der Blumen und die Zucht der zutraulichen Tauben, di
mit dem Landmanne unter demselben Strohdache wohnen und sein
tägliche Gesellschaft bilden, haben nichts von dem lästigen Zwang
der Stadt, die bei aller äußeren Pracht mehr Unruhe als Behagen
mehr Leid als Freude bietet (Str. 6). Der letzte Teil der Od
ist dem ernsten Charakter derselben ganz angemessen und ungezwunge
der Schilderung des Landlebens zugesellt, da dem Dorfbewohne
öfter als dem Städter der Anblick des Friedhofs zu teil wird. Übe
den Gottesacker führt sein Weg zur Kirche, über den Friedhof schreit
er zum Traualtar, an den Gräbern vorbei wird der Säugling zu
Taufe getragen.

Nachdem der Dichter dargelegt hat, wie das Landleben i
sittlicher wie in physischer Beziehung einen größeren und bessere
Einfluß auszuüben vermag, als das Leben in den Städten, wend
er sich zum Schluß von den Gräbern des Dorfs, die mit wehende
Totenkränzen geschmückt sind, zu der Wiege des Säuglings un
sagt, daß den Landbewohner schon bei seiner Geburt Engel gesegn
und Blumen des Himmels ihm auf die Wiege gestreut habe
womit er in einem schönen Bilde und in noch höherem Maße nu
auch das Jugendleben des Landbewohners über das des Städte
stellt. Verbringen doch die meisten Kinder in den Städten ih
Jugendzeit nicht in ein und demselben Heim der Eltern, da die
genötigt sind, oft die Wohnung zu wechseln, sodaß viele Kind
kaum die Stätte kennen, in welcher sie die glückseligen Jugendjah
verlebt haben, an die sich bis ins späte Alter die schönsten Erinn
rungen knüpfen. Ja, die Kinder in den großen Städten habe
eigentlich gar keine rechte Jugend, wenigstens keine glückselige. Jed
Schritt und Tritt ist ihnen vorgeschrieben. Den Rasen, den sie z
sehen bekommen, dürfen sie nicht betreten und statt des liebliche
Gesanges der Waldvögel hören sie das betäubende Geräusch de
Straßen 2c. Die Bilder und Eindrücke, welche ihr jugendliche
Gemüt empfängt, wechseln im buntesten Gewirr wie in eine
Kaleidoskop, stehen ihrem Alter so fern als möglich und erzeuge
ein fortwährendes Zerstreutsein. Wie gering und einfach sind de
gegen die Eindrücke, wie klein die Zahl der Vergnügungen, welch
den Kindern auf dem Lande geboten werden. Sie kehren fast jede

Jahr in derselben Weise wieder. Dafür werden sie aber um so inniger erfaßt und empfunden, mit ganzer Hingabe ergriffen, ohne Kommando und schulmäßige Abrichtung. Auch geht die Herzenseinfalt den Kindern in den großen Städten viel leichter verloren, als denen auf dem Lande. Begehrlichkeit und Genußsucht, Unruhe und Unbehagen ziehen schon früh in ihr Herz ein und verscheuchen die Einfalt desselben. Es ist wohl nicht zufällig, daß, mit wenigen Ausnahmen, die Geburtsstätten unserer berühmtesten Männer nicht große Städte gewesen sind.

Engel segneten sie, als sie geboren wurden,
Streuten Blumen des Himmels
Auf die Wiege des Knaben aus!

Höltys Ode entstand ein Jahr vor seinem Tode. Man kann beim Lesen einzelner Stellen eines wehmütigen Gefühls sich nicht erwehren, da bekannt ist, daß der Dichter die Ahnung seines unabwendbar frühen Todes mit sich herumtrug und wohl wußte, daß die Nachtigall, an deren Liedern er sich erfreute, ihm bald nicht mehr singen sollte, daß die fallende Blüte ein Bild seines Lebens sei, und daß ein Kreuz und ein wehender Totenkranz auch seine Grabstätte bald bezeichnen würden. Abgesehen von dieser persönlichen Beziehung hat die Sehnsucht nach Entfernung von der menschlichen Gesellschaft, die Flucht in die Einsamkeit der Natur an sich schon etwas Wehmütiges, daher denn auch in unserm Gedichte, obschon dasselbe seiner Form nach den Oden angehört, die elegische Stimmung überall hindurchbricht. Übrigens ist der seelenvolle Inhalt zauberisch schön mit dem Rhythmus und dem Klange der Worte verschmolzen. Das Versmaß hat zwar einen geflügelten Gang, derselbe wird aber durch den Ruhepunkt der Cäsur, sowie durch die vorn und hinten angehängten Längen gemäßigt und ist daher dem melancholischen Inhalte der Ode ganz angemessen. Es ist dasselbe Versmaß, welches Klopstock in der früher besprochenen Ode „Der Zürchersee" angewendet hat. Wie das Versmaß, so erinnert auch die Ausdrucksweise vielfach an Klopstock, dessen sentimentales Element bei Hölty am meisten in dem Göttinger Kreise zur Geltung kam, nur weicher und elegischer als bei dem großen Meister. Daher finden wir denn bei ihm auch nicht den Ungestüm der Sprache, sondern mehr Einfachheit und Einfalt, mehr Herzlichkeit und Klarheit. Klopstock würde z. B., wie Götzinger treffend bemerkt, in der vierten Strophe unserer Ode die dritte Zeile weggelassen und zu erraten gegeben haben, wer denn die „Verkünderin" sei. Echt Klopstockisch sind dagegen Ausdrucksweisen wie: „Schlummer herabtönen", „den Quell strömen", „Kühle ergießen", „den Atem der Blüte trinken", „süße Rast winken". Sie erinnern an die Ausdrücke „Tränen weglächeln", „Gram verweinen", welche

in der Ode an Ebert vorkommen. Ebenso erinnern an den Meister die häufigen Wiederholungen eines und desselben Wortes. Sie verleihen dem Ausdrucke eine ungemeine Kraft, besonders da, wo sie zu Anfang eines Verses eintreten. In Strophe 1, 2, 3 wirken sie zugleich als lautmalende Alliteration (Wiederholung des gleichen Anlauts) auch anmutig auf das Ohr, sodaß die Ode eine seltene Fülle des Wohllauts in sich vereinigt. Mit Klopstock hat Hölty außerdem den schwermutsvollen, häufig wiederkehrenden Gedanken an den Tod, wie die Einheit des Natur- und Gottesgefühls gemein. Beiden ist die Natur nicht an sich ein Gegenstand inniger Empfindung, sondern ein Hinweis auf den Schöpfer, zur Anbetung und Verehrung desselben stimmend.

Was Haller durch sein Gedicht „Die Alpen", was Kleist durch seinen „Frühling" angebahnt hatte, das führte der Göttinger Dichterbund, namentlich Hölty, weiter fort. Er flößte dem deutschen Volke wieder eine tiefere Empfindung für die Schönheit und Erhabenheit der Natur ein. Im Mittelalter hatten die Naturlieder eine reiche Fülle der herrlichsten Blüten überall ausgestreut; man braucht nur an Walther von der Vogelweide zu denken (siehe Bd. V d. Erläuterungen); aber auch dieser Zweig der Poesie war nach dem Dreißigjährigen Kriege vertrocknet. An Versuchen, ihn wieder zu beleben, hat es nicht gefehlt, allein dieselben wandten sich mehr an den Verstand als unmittelbar an das Gefühl. Klopstock kam über die bloßen Stimmungen nicht hinaus und verflüchtigte nur zu oft nach seiner Art auch die Naturempfindung. Hölty dagegen weilte mit seinem ganzen Denken und Empfinden in stiller, sanfter Beschaulichkeit und herzinniger Freude auch bei dem Einzelnen, wovon die beiden folgenden Lieder ebenfalls Zeugnis ablegen.

Frühlingslied.

1. Die Luft ist blau, das Tal ist grün,
Die kleinen Maienglocken blühn
Und Schlüsselblumen drunter;
Der Wiesengrund
Ist schon so bunt
Und malt sich täglich bunter.

2. Drum komme, wem der Mai gefällt,
Und freue sich der schönen Welt
Und Gottes Vatergüte,
Die solche Pracht
Hervorgebracht,
Den Baum und seine Blüte.

Das ist ein im Ausdruck wie in den Gedanken höchst einfaches Lied. Die erste Strophe enthält eine Schilderung, die zweite eine Aufforderung. Von dem blütenreichen Lenz wendet der Dichter alsbald den Blick zum Schöpfer desselben, von der Außenwelt zur Innenwelt. In wenigen, aber bedeutsamen Zügen bringt er das stille Treiben der Natur in der fröhlichen Frühlingszeit zur Anschauung, besonders durch das Hervorheben verschiedener Farben,

die dem Bilde nicht nur sinnliche Lebendigkeit, sondern auch Anmut verleihen und gerade die Frühlingszeit nach der starren Ruhe des einförmigen Winters so erquickend und wohltuend für Auge und Gemüt machen. Und diese Farbenpracht will gar kein Ende nehmen; die Welt wird schöner mit jedem Tag. Mit diesem Gedanken schließt die erste Strophe. In der zweiten geht die Anschauung in die Empfindung über, indem der Dichter auffordert, mit ihm sich der schönen Welt zu freuen und Gottes Vatergüte zu preisen. Diese Aufforderung erhält am Schlusse in dem Hinweise auf den „Baum und seine Blüte" noch einen besonderen Nachdruck.

Zur jauchzenden Frühlingslust erhebt sich das Lied nicht. Die Stimmung ist eine ruhige, sanfte, wenn auch nicht zur Wehmut sich steigernde, wie dies bei dem folgenden Gedichte der Fall ist, in welchem der Gedanke an den Tod wieder hindurchbricht, der indes der Freude nicht so fern liegt, indem die Flüchtigkeit des Irdischen sich in jeden Freudenton mischt.

Mailied.

1. Der Schnee zerrinnt,
Der Mai beginnt,
Die Blüten keimen
Den Gartenbäumen,
Und Vogelschall
Tönt überall.

2. Pflückt einen Kranz,
Und haltet Tanz
Auf grünen Auen,
Ihr schönen Frauen,
Pflückt einen Kranz
Und haltet Tanz.

3. Wer weiß, wie bald
Die Glocke schallt,
Da wir des Maien
Uns nicht mehr freuen,
Wer weiß, wie bald
Sie, leider, schallt.

4. Drum werdet froh,
Gott will es so,
Der uns das Leben
Zur Lust gegeben,
Genießt die Zeit,
Die Gott verleiht.

Ein einfaches Naturliedchen von großem melodischen Reiz! Die sehr kurzen, nur zweitaktigen Verszeilen sind paarig gereimt und zu je drei Paaren zu einer Strophe verbunden. Die rasch einander folgenden Reime, wie die einfachen, so natürlich angereihten Sätze wirken auf unser Ohr wie eine stille, heitere Hirtenmusik. In Strophe 3 mischt sich ein ernsterer Klang in die idyllische Flötenweise. Eine Glocke hören wir schallen, dumpf und leise: Sollt' es unsern Freund bedeuten? Ach, auch er hatte ja so früh das strenge Wort gelesen, dem Leide war er, war dem Tod vertraut (wie Goethe seinem großen Freunde so wehmütig nachgerufen hat)! Ja, wer weiß, wie bald die Glocke schallt! Aber darum laßt euch die Freude am Dasein nicht trüben. Eben weil es eines Tages ein jähes Ende nehmen kann, darum genießt die Zeit, die Gott verleiht! Schon die Alten nahmen das Memento mori in diesem Sinne: „Morgen können wir's nicht mehr, darum laßt

uns heute leben!" Nur, daß wir Maß halten auch im Genießen, daß wir uns, wie der reine, edle Dichterjüngling, an die harmlosen, unschuldigen Freuden halten, an die Freuden, wie sie besonders der Umgang mit der Natur und das Landleben bereiten!

Unser Mailied ist von Felix Mendelssohn für gemischten Chor in kongenialer Weise vertont worden. Wenn wir es singen hören, so kommt uns erst voll zum Bewußtsein, welcher Schatz von gebundener Musik in Höltys formschönen Versen verborgen ist.

Der gleichen Gefühlsmischung — Freude an den unschuldigen Reizen des Daseins verbunden mit wehmütiger Vorahnung des Todes — begegnen wir auch in dem folgenden Liede:

Lebenspflichten.

1. Rosen auf den Weg gestreut,
Und des Harms vergessen!
Eine kleine Spanne Zeit
Ward uns zugemessen.

2. Heute hüpft im Frühlingstanz
Noch der frohe Knabe;
Morgen weht der Totenkranz
Schon auf seinem Grabe.

3. Wonne führt die junge Braut
Heute zum Altare;
Eh' die Abendwolke taut,
Ruht sie auf der Bahre.

4. Ungewisser, kurzer Dau'r
Ist dies Erdenleben;
Und zur Freude, nicht zur Trau'r,
Uns von Gott gegeben.

5. Gebet Harm und Grillenfang,
Gebet ihn den Winden;
Ruht bei frohem Becherklang
Unter grünen Linden.

6. Lasset keine Nachtigall
Unbehorcht verstummen,
Keine Bien' im Frühlingstal
Unbelauschet summen.

7. Fühlt, solang es Gott erlaubt,
Kuß und süße Trauben,
Bis der Tod, der alles raubt,
Kommt, sie euch zu rauben.

8. Unser schlummerndes Gebein,
In die Gruft gesäet,
Fühlet nicht den Rosenhain,
Der das Grab umwehet;

9. Fühlet nicht den Wonneklang
Angestoßner Becher,
Nicht den frohen Rundgesang
Weingelehrter Zecher.

Das Gedicht ist eine Mahnung zur Freude, — eine Mahnung, wie sie besonders melancholische Gemüter wie das unseres Dichters nötig haben. Und gewiß hat er die Mahnung nicht zuletzt an sich selbst gerichtet. „Rosen auf den Weg gestreut!" Ja wahrlich, wer diese Kunst recht verstünde, wer sich und andern das Leben täglich und stündlich verschönen könnte, der verdiente gewiß ein Wohltäter der Menschheit zu heißen! So kurz ist ja unser Leben! Heute hüpft der frohe Knabe noch im Frühlingskranze, morgen liegt er vielleicht schon auf der Bahre. Heute wird die junge Braut von der Wonne selbst zum Altare geführt, abends führt sie wohl schon der Tod als Freier heim. Darum nochmals: Genießt euer Leben! Gott hat es uns gewiß zur Freude, nicht zur Trauer gegeben. Heiter will er seine Kinder sehen! Darum verschmäht die Mittel nicht, die euch heiter machen können: Frohen Becherklang

unter grünen Linden, Nachtigallensang und Bienensummen im Frühlingstal, Kuß von roten Mädchenlippen und süße Trauben. Bedenkt, wenn ihr erst im Grabe liegt, dann fühlt und seht ihr nichts mehr von dem Rosenhain darüber, hört auch nicht den Wonnesang weingelehrter Zecher mehr! „Weingelehrter!" Ja, das rechte Trinken ist wohl eine Kunst, die nur der Weise völlig lernen und lehren kann!

Es wäre töricht, einer solch heiter liebenswürdigen Lebensphilosophie gegenüber zu betonen, daß wir nicht bloß zum Genießen da sind, daß Genießen gemein macht (wie der feinsinnige Nietzsche einmal bemerkt), und daß die Höltysche Lehre doch auch ihre sehr bedenkliche Seite habe. Wenn man sich nur gegenwärtig hält, daß es ein schwermütiges Herz ist, das solche Lieder singt, so wird man sie recht verstehen und an den zarten Aquarellfarben, mit denen hier Welt und Menschen gemalt sind, seine helle Freude haben.

Aufmunterung zur Freude.

1. Wer wollte sich mit Grillen plagen
   Solang uns Lenz und Jugend blühn?
   Wer wollt' in seinen Blütentagen
   Die Stirn in düstre Falten ziehn?

2. Die Freude winkt auf allen Wegen,
   Die durch dies Pilgerleben gehn;
   Sie bringt uns selbst den Kranz entgegen,
   Wenn wir am Scheidewege stehn.

3. Noch rinnt und rauscht die Wiesenquelle,
   Noch ist die Laube kühl und grün;
   Noch scheint der liebe Mond so helle,
   Wie er durch Adams Bäume schien.

4. Noch macht der Saft der Purpurtraube
   Des Menschen krankes Herz gesund;
   Noch schmecket in der Abendlaube
   Der Kuß auf einen roten Mund.

5. Noch tönt der Busch voll Nachtigallen
   Dem Jüngling süße Fühlung zu;
   Noch strömt, wenn ihre Lieder schallen,
   Selbst in zerrissne Seelen Ruh.

6. O wunderschön ist Gottes Erde,
   Und wert, darauf vergnügt zu sein;
   Drum will ich, bis ich Asche werde,
   Mich dieser schönen Erde freun!

Auch hier ist der Höltysche Eigenton unverkennbar: eine heitere, innige Freude an den Gaben der Natur und des Schicksals auf dem Hintergrunde eines wehmütig-lächelnd getragenen Todesgefühls! Nur daß dieses letztere hier fast ganz verschwindet: Unser Lied ist eines der fröhlichsten, das uns die Muse Höltys

beschert hat; ja es endigt fast jubelnd mit den Worten, die jetzt in aller Munde sind: „O wunderschön ist Gottes Erde" usw. Aber freilich: ein stiller Schmerz um die Vergänglichkeit alles dieses Schönen zittert dem Sänger doch auf den Lippen und umflort ihm das Auge: Es ist das sechsmalige „Noch", welches diese Wirkung hervorbringt. „Noch rinnt und rauscht die Wiesenquelle, noch ist die Laube kühl und grün, noch scheint der liebe Mond so helle, wie er durch Adams Bäume schien" usw. Ja, noch ist es so! Aber wer so sagt, der sieht im Geiste die Wandlung schon kommen, und so entsteht der elegische Duft, der gleichsam auch dieses heiterste der Höltyschen Gedichte umweht. Aber möchten wir dieses Ingredienz in der poetischen Bowle missen? Gewiß nicht, so wenig die blanke Süßigkeit uns willkommen ist. Die strahlende Schönheit berückt uns wohl die Sinne, aber die schmerzvoll lächelnde schmelzt uns das Herz.

Die Einzelheiten, mit denen der Dichter auch hier hantiert, sind dieselben wie in all seinen andern Gedichten und eigentlich recht abgegriffene: Kuß, Wein, Nachtigallen, Mond, Wiesen usw. Aber merkwürdig: Bei Hölty gewinnen sie ein ganz neues Ansehen, fühlen sie sich ganz anders an, treten sie uns wie neu entgegen. Wie er das macht, das ist sein ureigenstes Geheimnis, das Geheimnis des Genies, das wir nie ganz ergründen werden.

Was die sonstigen Lieder Höltys betrifft, so zeichnen sich die meisten derselben durch Leichtigkeit der Form und durch Wohllaut der Sprache vor vielen andern aus. Manche sind bis auf den heutigen Tag im Andenken geblieben. Ist der Kreis seiner Lieder auch nur eng, erklingt seine Leier auch mehr im weichen Moll, als im kräftigen Dur, so ertönen ihre Klänge doch mit einer Innigkeit der Empfindung, die das Herz ergreifen und dem Dichter allezeit eine bleibende Stätte sichern werden. Sein Wunsch, daß er nach dem Tode noch fortleben, daß seine hinter dem Altar einer Dorfkirche zwischen den Totenkränzen manches verstorbenen Mädchens aufgehängte Harfe leise im Abendrot forttönen möge, wie Bienenton (vergl. das Gedicht „Auftrag"), hat sich erfüllt. Gern lassen wir dem Dichter den ersehnten Kranz, um so mehr, da ihm der Gedanke an die Unsterblichkeit ein so süßer war, daß er ausrief: „Wer duldete nicht mit Freuden alle Mühseligkeiten des Lebens, wenn die Unsterblichkeit ihr Lohn ist! Es ist eine Entzückung, welcher nichts gleicht, auf eine Reihe künftiger Menschen hinauszublicken, welche uns lieben, sich in unsere Tage zurückwünschen, von uns zur Tugend entflammt werden."

Themen.

1. Der Dorfkirchhof.

a) Die Lage desselben. Er liegt meistens mitten im Dorfe und ist nicht selten mit einer Mauer umgeben, während die städtischen Friedhöfe außerhalb der Stadt liegen. Eine alte, ehrwürdige Kirche schaut ernst auf die Gräber herab.

b) Die Grabstätten sind fast alle nur mit Gras überdeckt; hier und dort erhebt sich ein einfaches, hölzernes Kreuz mit einem Kranze geschmückt; die Inschriften sind bei den meisten verwittert, Denkmäler aus Stein selten; sie gehören entweder der Grabstätte eines Predigers oder eines Gutsherrn an. Der Lieblingsbaum der Landleute, die Linde, fehlt auch auf ihren Friedhöfen nicht; sie steht gewöhnlich in der Nähe der Kirche. Wenig Pflege wird auf dem Lande dem Gottesacker zu teil. Mit großer Sorgfalt pflegen dagegen die Städter ihre Friedhöfe. Die Trauereschen, Rosenstöcke, Monumente, Grabgitter derselben, die sauber gehaltenen Wege u. s. w.

c) Die Dorfbewohner versammeln sich Sonntags bei schönem Wetter vor Beginn der Kirche auf dem Friedhofe. Über den Gottesacker geht ihr Weg zum Traualtare. Die Städter besuchen die Gräber ihrer Toten meistens zur Abendzeit, besonders aber am Totenfest mit reichen Spenden von Blumen und Kränzen, die sie auf den Gräbern ihrer Lieben niederlegen.

2. Der Wald in den vier Jahreszeiten.

1. Der Winter. Die Stille im Walde; oft so still wie in einem Totenhause. Die Singvögel sind fortgezogen; der Dachs, das Eichhörnchen halten Winterschlaf; der Fuchs schleicht nach wie vor umher; Hirsche und Rehe lassen sich nur von Zeit zu Zeit blicken. Die Stille wird unterbrochen, wenn der Wind durch die entlaubten Zweige pfeift; der Waldbach plätschert auch im Winter fort; der Jäger läßt sich selten sehen; die armen Leute aber kommen im Winter wie im Sommer, um ihren Holzbedarf zu holen.

2. Der Frühling. Es wird mit jedem Tage lebendiger im Walde. Die Winterschläfer verlassen ihre Verstecke; die Vögel kehren wieder; ihr Gesang ertönt besonders bei Sonnenaufgang; Schilderung eines Morgenkonzertes, welches Amsel, Drossel, Fink, Kuckuck ꝛc. anstimmen.

3. Der Sommer. Es wird wieder stiller im Walde, die Vögel werden schweigsamer. Je heißer und staubiger es in den Straßen der Städte wird, desto mehr belebt sich der Wald von Besuchern aus der Stadt. Manches seidene Kleid rauscht jetzt durch die Bäume u. s. w.

4. Der Herbst. Das Jagdhorn ertönt. Buchnüsse, Eicheln und Haselnüsse werden eingesammelt. Das Laub der Bäume erscheint in den verschiedensten Farben; sie rüsten sich endlich auch für den Winter und bedecken ihre Wurzeln mit Blättern.

3. Johann Heinrich Voß.

Voß hat mit Klopstock die Energie des Charakters, die männliche Selbständigkeit und feste Abgeschlossenheit gemein. In Armut geboren, hat er eine mühselige Jugend durchlaufen müssen, ist er von früh an genötigt gewesen, durch Kampf hindurch sein ärmliches Fahrzeug zu steuern. Als Schüler wie als Student mußte er sich selbst die Mittel zu seinen Studien durch strenge Arbeit und gewissenhaften Fleiß zu verschaffen suchen. Dies gab ihm schon früh jene Festigkeit des Geistes, welche den Mut nie verliert und den Wert des Lebens in etwas anderes setzt, als in Glanz und äußere Dinge. Auch sein späteres Leben war ein Kampf gegen beengenden Druck; dennoch bewahrte er sich den heiteren Grund, auf welchem das Leben eines Dichters ruhen soll. Die Begeisterung für die Poesie konnte ihm durch nichts zerstört werden. Seine ausharrende Anhänglichkeit an die Dichtkunst bei aller Mühe und Arbeit ist wahrhaft rührend. Sie hob sein Herz über das Alltägliche weit empor. „Ich fühle," sagt er, „daß Himmelsfreuden ohne leibliche Glückseligkeit sein können."

Der Sinn für Rhythmus war ihm gleichsam angeboren, und in der Ausbildung des rhythmischen Wertes der deutschen Silben kann er als Klopstocks Nachfolger bezeichnet werden. Schon als Schüler lieferte er poetische Arbeiten, darunter Idyllen in Hexametern; auch ward er schon damals der Stifter einer Gesellschaft, die neben Latein und Griechisch sich auch um die Kenntnis der deutschen Literatur bemühte. Den Horaz übertrug er ins Deutsche; aus der Bibel lernte er die alte Kraft unserer Sprache, die sie in der Verbildung verloren hatte, aus Homer die Liebe zu dem Einfachen und Natürlichen, aus Theokrit die Anlage zu Idyllendichtungen. Durch Klopstock zur Übersetzung des Homer angeregt, hat er mit dieser Arbeit der Literatur einen großen Dienst erwiesen. „Er brachte," sagt Gervinus, „durch diese Übersetzung zu der modernen Fülle die Simplizität des Altertums, zu der Ausbreitung, die uns Neuern eigen ist, die Konzentration, und zu der Schrankenlosigkeit, nach der wir ausstreben, die Ordnung und Mäßigung der Alten. Wie mit einem Schlage wurde durch den Homer die so ratlos umgeirrte Dichtung sicherer geleitet. Und wie sich das ganze Leben der höheren Klassen plötzlich umgestaltete, seitdem der klassische Unterricht menschlicher ward; wie

unter der Einwirkung der heiteren Kunst und Lehre der Alten der Sinn sich aufschloß, der Geist sich regelte, Geschmack und Schönheitsgefühl sich verbreitete: das lehrt ein Blick, welcher die Generation an der Scheide des Jahrhunderts mit der vorhergehenden vergleicht."

Eine so hohe dichterische Begabung wie Klopstock hat Voß nicht, und wenn beide Männer in ihrem Charakter auch vieles miteinander gemein haben, so unterscheiden sich doch beide in ihren poetischen Erzeugnissen wesentlich voneinander. Klopstock verliert in seiner Sehnsucht nach dem Unendlichen die Gegenstände seiner Muse gewöhnlich aus dem Auge; die Empfindung gewinnt bei ihm stets die Oberhand, sodaß sie, rankendem Efeu gleich, sich um die Objekte seiner Dichtung schlingt und diese zu ersticken droht; Voß dagegen haftet mit liebendem Blick an den greifbaren Gegenständen bis ins Kleinste; seine Welt ist das bescheidene Glück einfacher Menschenkreise und volkstümlicher Charaktere. Er ist daher auch der Eröffner der mundartlichen Lyrik geworden, die später durch Hebel und in neuerer Zeit durch Klaus Groth und Fritz Reuter weiter gepflegt wurde. Schon in Göttingen dichtete er, angeregt durch Herders Schriften, ebenso wie Hölty neben Oden volkstümliche Lieder. Am meisten fühlte er sich jedoch zur Idylle hingezogen. Hier liegt auch seine Bedeutung; hier ist er ganz Dichter! Von Kindheit auf hatte er, wie Hölty, mit liebevollem Blick auf den Reizen der stillen, ländlichen Natur, dieser ewigen Idylle, verweilt, hatte als Mann, fern vom Geräusch der Welt, jahrelang in dem kleinen Otterndorf ein Stillleben in glücklichster Genügsamkeit geführt, nach geistiger Anstrengung am liebsten seine Erholung in der Bearbeitung seines Gartens, in der Frische und den Freuden der Natur und im Umgange einfacher, kerngesunder Menschen gesucht, sodaß wir uns nicht wundern dürfen, wenn die idyllische Dichtung sein ganzes Leben hindurch seine Lieblingsbeschäftigung ward und unter allen seinen Dichtungen ihm den Preis erwarb.

Seine Idyllen haben einen bei weitem tieferen Gehalt, als die seiner Zeit so beliebten Schäferidyllen, deren Verfasser sich wie die Bardensänger in Luftgebilde von Urzuständen hineinträumten, die nie vorhanden gewesen sind. Diese phantastischen, auf einer inneren Unwahrheit beruhenden Gebilde, welche weder in dem Gesamt- noch in dem Privatleben des Volkes wurzelten, konnten daher auch die Neigung desselben auf die Dauer nicht erhalten. Sie trugen den Keim des Todes in sich. Voß' Idyllen wurzeln in Anschauungen des wirklichen Lebens unserer eigenen Nation und sind keine wesenlosen Schattengebilde eines Traumglücks. Voß war ferner auch der erste, welcher es wagte, die Versart der homerischen Odyssee auf Familienscenen des deutschen Stilllebens, auf die gemütlichen Zustände seiner Umgebung anzuwenden. Ein Größerer als er, Goethe, brachte dann

das idyllische Epos „Hermann und Dorothea" in demselben Versmaße, in welchem Voß seine Luise geschrieben hatte. Diesem gebührt aber das Verdienst, dazu angeregt zu haben, wie denn überhaupt die Luise auf die Entwicklung der Poesie die nachhaltigste Wirkung ausgeübt hat. „Es war das erste Mal," sagt Julian Schmidt in seiner Literaturgeschichte, „daß ein größeres poetisches Werk das kleine Stillleben des Volks zum Gegenstand nahm. Bei den krampfhaften Zuckungen des Lebens in den Städten war es natürlich, daß man sich zunächst auf das Dorf begab, um das echte Volk aufzusuchen. Hier bringt es die Natur der Verhältnisse mit sich, daß die Zustände einfacher und demnach auch der Antike verwandter bleiben, und wenn man nicht ganz der herrschenden Bildung entgehen will, so ist das idyllische Dasein eines Landpastors der würdigste Gegenstand für Genremalerei. In neuerer Zeit sind wir durch größere Meisterschaft in der Kleinmalerei gegen diese anspruchslosen Skizzen gleichgültiger geworden; damals aber war es ein Verdienst, das Idyll aus der ätherischen Schäferwelt ins bürgerliche Leben abzulenken. Die Luise gehört zu den Schriften, die dem deutschen Volk zuerst Gefallen an sich selbst eingeflößt haben. Wenn man das nur in der Erinnerung behält, so mag man gern zugeben, daß die Weitschweifigkeit der Erzählung, das höchst prosaische Behagen an Essen und Trinken, sowie die nüchterne, rationalistische Weisheit zuweilen recht unerquicklich sind."

* * *

Wenden wir uns nun zur Betrachtung des siebenzigsten Geburtstages, der schönsten Idylle unseres Dichters, in welche eine solche Fülle altehrwürdiger, deutscher Gemütlichkeit und Frömmigkeit ausgegossen ist, daß wir unwillkürlich ausrufen: In diesem Kreise froher und glücklicher Menschen möchtest du mit froh sein! Wie heimelt schon die Stube an mit ihrem prunklosen Hausrate, mit ihrem grünen Klavier, ihrem schnurrenden Spinnrade und ihrem Kätzchen, das sich putzt, als wollte es auch den Geburtstag mit feiern helfen. Welch' ein warmer Hauch deutscher Gemütlichkeit liegt ferner darin, daß der treue Wächter des Hauses heute Geburtstagsbrocken bekommt, damit er die Freude der Familie teile, und daß die Fliegen, welche in der Stube sich vorfinden, verschont wurden zur Wintergesellschaft. Welch' wohltuendes Gottvertrauen, welch' innige Eltern- und Kindesliebe, welch' patriarchalisches Zusammenleben mit dem Gesinde tritt außerdem in dem köstlichen Gemälde uns entgegen. Diese Elemente bilden den eigentlichen Kernpunkt der Idylle und geben ihr die höhere Weihe, ohne daß dabei der natürliche, volkstümliche Grund und Boden verlassen und ein überschwängliches, selbstersonnenes Nebelbild hingestellt würde. Es werden zu

der bevorstehenden Geburtstagsfeier keine großen Opfer gebracht, und doch ist dieselbe reicher an herzerquickenden Freuden, als so manche prunkvolle Festlichkeit, die einer geputzten, frostigen Menge zum Schauspiel geboten wird. Beredter und eindringlicher hat niemand das Glück des häuslichen Herdes geschildert als Voß im „siebenzigsten Geburtstage", und dieses Glück, welches kein äußerer Glanz ersetzen kann, läßt er aus der Einfalt des Herzens, aus der Treuherzigkeit und Reinheit des deutschen Gemüts entquellen, das auch dem Winter Reize abgewinnen und in dieser Jahreszeit selbst das Grün der Blätter und den Duft der Blumen in die Stube zu zaubern weiß. Mit glücklichem Griff hat der Dichter eine Scene aus dem Leben eines alten Dorflehrers, der zugleich Organist und Küster ist, gewählt, wie er in der „Luise" mit ebenso glücklichem Griff das Leben eines Landpfarrers zu einer Idylle in größerem Maßstabe gestaltete. Beide Männer stehen in der Mitte zwischen dem ungebildeten Natur- und dem überfeinerten Kulturmenschen; beide fühlen sich in dem engen, ihnen angewiesenen Kreise, über welchen sie nicht hinausstreben, den sie aber voll und ganz ausfüllen, glücklich und zufrieden, was eine Hauptbedingung für ein idyllisches Stillleben ist, das weder in weichen, sentimentalen Empfindungen schwelgt, noch in erträumter Unschuld sich bewegt, sondern auf treuer Pflichterfüllung beruht, die allein eine dauernde Befriedigung gewährt, eine Befriedigung, die weder der ungebildete Naturmensch, noch der anspruchsvolle und überfeinerte Kulturmensch kennt, dem schließlich alles „nichts" ist. Durch die „Luise" und durch den „siebenzigsten Geburtstag" hat Voß die Idyllendichtung nicht nur in die richtige Bahn gelenkt, er hat auch in denselben die Grundbedingungen zu einem wahren und glücklichen Familienleben eindringlich und warm dargelegt. Sein „siebenzigster Geburtstag", der mehr noch als die „Luise" aus einem Guß ist, wird in jeder Hinsicht für alle Zeit eine köstliche Perle unserer Literatur sein und bleiben.

Der siebenzigste Geburtstag.

Auf die Postille*) gebückt zur Seite des wärmenden Ofens,
Saß der redliche Tamm in dem Lehnstuhl, welcher mit Schnitzwerk
Und braunnarbigem Fucht voll schwellender Haare geziert war:
Tamm, seit vierzig Jahren in Stolp, dem gesegneten Freidorf,**)
Organist, Schulmeister zugleich und ehrsamer Küster,
Der fast allen im Dorf, bis auf wenige Greise der Vorzeit,

*) Postille, ein Predigtbuch über die Sonn- und Festtagsevangelien. Der Name kommt von den lat. Worten post illa, d. i. nach jenen (verba) Textesworten, welche früher in Büchern dieser Art standen.

**) Freidorf = Dorf von nicht leibeigenen Bauern bewohnt.

Einst Taufwasser gereicht und Sitte gelehrt und Erkenntnis,
Dann zur Trauung gespielt und hinweg schon manchen gesungen,
Oft nun faltend die Händ', und oft mit lauterem Murmeln
Las er die tröstenden Sprüch' und Ermahnungen. Aber allmählich
Starrte sein Blick, und er sank in erquickenden Mittagsschlummer.
Festlich prangte der Greis in gestreifter kalmankener*) Jacke;
Und bei entglittener Brill' und silberfarbenem Haupthaar
Lag auf dem Buche die Mütze von violettenem Sammet,
Mit Fuchspelz verbrämt und geschmückt mit goldener Troddel.
Denn er feierte heute den siebzigsten, frohen Geburtstag,
Froh des erlebten Heils. Sein einziger Sohn Zacharias,
Welcher als Kind auf dem Schemel gepredigt und, von dem Pfarrer
Auserseh'n für die Kirche, mit Not vollendet die Laufbahn
Durch die lateinische Schul' und die teuere Akademie durch,
Der war jetzt einhellig erwähleter Pfarrer in Merlitz
Und seit kurzem vermählt mit der wirtlichen Tochter des Vorfahrs
Fernher hatte der Sohn zur Verherrlichung seines Geburtstags
Edlen Tobak mit der Fracht und stärkende Weine gesendet,
Auch in dem Briefe gelobt, er selbst und die freundliche Gattin,
Hemmeten nicht Hohlweg' und verschneiete Gründe die Durchfahrt
Sicherlich kämen sie beide, das Fest mit dem Vater zu feiern
Und zu empfahn den Segen von ihm und der würdigen Mutter.
Eine versiegelte Flasche mit Rheinwein hatte der Vater
Froh sich gespendet zum Mahl und mit Mütterchen auf die Gesundheit
Ihres Sohns Zacharias geklingt und der freundlichen Gattin,
Die sie so gern noch sähen und Töchterchen nennten und bald auch
Mütterchen, ach! an der Wiege der Enkelin oder des Enkels!
Viel noch sprachen sie fort von Tagen des Grams und der Tröstung
Und wie sich alles nunmehr auflös' in behagliches Alter:
„Gutes gewollt, mit Vertrau'n und Beharrlichkeit, führet zum
Ausgang!
Solches erfuhren wir selbst, du Trautste; solches der Sohn auch
Hab' ich doch immer gesagt, wenn du weintest: Frau, nur geduldig
Bet' und vertrau'! Je größer die Not, je näher die Rettung!
Schwer ist aller Beginn; wer getrost fortgehet, der kommt an!"
Feuriger rief es der Greis und las die erbauliche Predigt
Nach, wie den Sperling ernähr' und die Lilie kleide der Vater.
Doch der balsamische Trank, der altende, löste dem Alten
Sanft den behaglichen Sinn und duftete süße Betäubung.
Mütterchen hatte mit Sorg' ihr freundliches Stübchen gezieret,
Wo von der Schule Geschäft sie ruheten und mit Bewirtung
Rechtliche Gäst' aufnahmen, den Prediger und den Verwalter,

*) Kalmanken = wollenes, wie Damast gewobenes Zeug.

Hatte gefegt und geuhlt*) und mit feinerem Sande gestreuet,
Reine Gardinen gehängt um Fenster und luftigen Alkov,
Mit rotblumigem Teppich gedeckt den eichenen Klapptisch
Und das bestäubte Gewächs am sonnigen Fenster gereinigt,
Knospende Ros' und Levkoj' und spanischen Pfeffer und Goldlack,
Samt dem grünenden Korb Maililien hinter dem Ofen.
Ringsum blinkten gescheuert die zinnernen Teller und Schüsseln
Auf dem Gesims'; auch hingen ein paar stettinische Krüge,
Blaugeblümt, an den Pflöcken, die Feuerkieke**) von Messing,
Desem***) und Mangelholz und die zierliche Elle von Nußbaum.
Aber das grüne Klavier, vom Greise gestimmt und besaitet,
Stand mit bebildertem Deckel und schimmerte; unten befestigt
Hing ein Pedal; es lag auf dem Pult ein off'nes Choralbuch.
Auch den eichenen Schrank mit geflügelten Köpfen und Schnörkeln,
Schraubenförmigen Füßen und Schlüsselschilden von Messing
(Ihre selige Mutter, die Küsterin, kauft' ihn zum Brautschatz)
Hatte sie abgestäubt und mit glänzendem Wachse gebohnet.
Oben stand auf Stufen ein Hund und ein züngelnder Löwe,
Beide von Gips, Trinkgläser mit eingeschliffenen Bildern,
Zween Theetöpfe von Zinn und irdene Tassen und Äpfel.
Als sie den Greis wahrnahm, wie er ruht' in atmendem Schlummer,
Stand das Mütterchen auf vom binsenbeflochtenen Spinnstuhl
Langsam, trippelte dann auf knirrendem Sande zur Wanduhr
Leis' und knüpfte die Schnur des Schlaggewichts an den Nagel,
Daß ihm den Schlaf nicht störe das klingende Glas und der Kuckuck.
Jetzo sah sie hinaus, wie die stöbernden Flocken am Fenster
Rieselten, und wie der Ost dort wirbelte, dort in den Eschen
Rauscht' und der hüpfenden Krähn Fußtritte verweht' an der Scheuer.
Lange mit ernstem Gesicht, ihr Haupt und die Hände bewegend,
Stand sie vertieft in Gedanken und flüsterte halb, was sie dachte:
Lieber Gott wie es stürmt, und der Schnee in den Gründen sich anhäuft!
Armer, wer jetzt auf Reisen hindurch muß, ferne der Einkehr!
Auch wer, Weib zu erwärmen und Kind, auswandert nach Reisholz,
Hungerig oft und zerlumpt! Kein Mensch wohl jagte bei solchem
Wetter den Hund aus der Tür, wer seines Viehs sich erbarmet!
Dennoch kommt mein Söhnchen, das Fest mit dem Vater zu feiern!
Was er wollte, das wollt' er, von Kind auf! Gar zu besonders
Wühlt mir das Herz! Und seht, wie die Katz' auf dem Tritte des Tisches
Schnurrt und das Pfötchen sich leckt, auch Bart und Nacken sich putzet!
Das bedeutet ja Fremde, nach aller Vernünftigen Urteil!"

---

*) Uhlen heißt: mit der Uhle, dem borstigen Wandbesen, Staub und Spinngewebe abfegen. **) D. i. ein Feuerbehälter zum Erwärmen der Füße. ***) D. i. eine Handwage.

Sprach's und trat an den Spiegel, die festliche Haube zu ordnen,
Welche der Vater verschob, mit dem Kuß ausgleichend den Zwiespalt;
Denn er leerte das Glas auf die Enkelin, sie auf den Enkel.
Nicht ganz schäme sich meiner die Frau im modischen Kopfzeug!
Dachte sie leis' im Herzen und lächelte selber der Torheit.
Neben dem schlummernden Greis', an der andern Ecke des Tisches,
Deckte sie jetzo ein Tuch von feingemodeltem Drillich,
Stellete dann die Tassen mit zitternden Händen in Ordnung;
Auch die blecherne Dos' und darin großklumpigen Zucker
Trug sie hervor aus dem Schrank und scheuchte die summenden Fliegen,
Die ihr Mann mit der Klappe verschont zur Wintergesellschaft;
Auch dem Gesims' enthob sie ein paar Tonpfeifen mit Posen*),
Grün und rot, und legte Tobak auf den zinnernen Teller.
Als sie drinnen nunmehr den Empfang der Kinder bereitet,
Ging sie hinaus vorsichtig, damit nicht knarre der Drücker.
Aus der Gesindestube darauf, vom rummelnden Spulrad
Rief sie, die Tür halb öffnend, Marie, die geschäftige Hausmagd
Welche gehaspeltes Garn von der Wind' abspulte zum Weben,
Hastiges Schwungs, von dem Weber gemahnet und eigenem Ehrgeiz
Heiser ertönte der Ruf und gehemmt war plötzlich der Umschwung
„Flink, lebendige Kohlen, Marie, aus dem Ofen gescharret,
Dicht an die Platte der Wand, die den Lehnstuhl wärmet im Rücken
Daß ich frisch (denn er schmeckt viel kräftiger) brenne den Kaffee,
Heize mit Kien dann wieder und Torf und büchenem Stammholz
Ohne Geräusch, daß nicht aus dem Schlaf erwache der Vater.
Sinkt das Feuer in Glut, dann schiebe den knorrigen Klotz nach,
Der in der Nacht fortglimme, dem leidigen Froste zur Abwehr.
Siebzigjährige sind nicht Fröstlinge, wenn sie im Sommer
Gern an der Sonn' ausruhn und am wärmenden Ofen im Winter
Auch für die Kinderchen wohl braucht's gründliche Wärme zum
Auftau'n."
Rasch der Ermahnenden folgte Marie und sprach im Herausgehn
„Barsch durchkältet der Ost; wer im Sturm lustreiset, ist unklug
Nur ein wähliges Paar, wie das unsrige, dammelt hindurch wohl
Wärmenden Trank auch bracht' ich den Kälberchen heut und der
Milchküh'n,
Auch viel wärmende Streu in das Fach. Schönmädchen und Blümin
Brummten am Trog und leckten die Hand und ließen sich kraueln.
Sprach's, und sobald sie dem Ofen die funkelnden Kohlen entscharrte
Legte sie Feu'rung hinein und weckte die Glut mit dem Blasbalg
Hustend, und schimpfte den Rauch und wischte die tränenden Augen
Emsig stand an dem Herde das Mütterchen, brannte den Kaffe
Über der Glut in der Pfann' und rührte mit hölzernem Löffel;

*) Federspulen, die auf das Mundstück der Pfeife gesetzt werden.

Knatternd schwitzten die Bohnen und bräunten sich, während ein würzig
Duftender Qualm aufdampfte; die Küch' und die Diele*) durchräuchernd.
Sie nun langte die Mühle herab vom Gesimse des Schornsteins,
Schüttete Bohnen darauf, und, fest mit den Knieen sie zwängend,
Hielt sie den Rumpf in der Linken und drehete munter den Knopf um;
Oft auch hüpfende Bohnen vom Schoß haushälterisch sammelnd,
Goß sie auf graues Papier den grobgemahlenen Kaffee.
Plötzlich hemmte sie nun die rasselnde Mühl' in dem Umlauf,
Und zu Marie, die den Ofen verspündete, sprach sie gebietend:
Eile, Marie, und sperre den wachsamen Hund in das Backhaus,
Daß, wenn der Schlitten sich naht, das Gebell nicht störe den Vater.
Denkt auch Thoms an die Karpfen für unseren Sohn und den Pastor,
Der uns zu Abend beehrt? Ihr Lieblingsessen von alters
Hol' er vor dunkeler Nacht; sonst geht ihm der kitzlige Fischer
Schwerlich zum Hälter**) hinab. Aus Vorsicht bring ihm den Beutel!
Wenn er auch trockenes Holz für die Bratgans, die wir gestopfet,
Splittert! Bring ihm das Beil und bedeut ihn! Dann im Vorbeigehn
Steig auf den Taubenschlag und sieh, ob der Schlitten nicht ankommt."
Kaum gesagt, so enteilte Marie, die geschäftige Hausmagd,
Nehmend von rußiger Mauer das Beil und den maschigen Beutel;
Lockte den treuen Monarch mit Geburtstagsbrocken zum Backhaus
Fern an den Garten hinab, und schloß mit der Krampe den Kerker.
Anfangs kratzte der Dogg' und winselte; aber sobald er,
Wärme roch vom frischen Gebäck des festlichen Brotes,
Sprang er behend auf den Ofen und streckt' ausruhend die Glieder.
Jene lief in die Scheune, wo Thoms mit gewaltiger Arbeit
Häckerling schnitt, denn ihn fror, und sie sagt' in der Eile den Auftrag:
„Splittere Holz für die Gans und hol in dem Beutel die Karpfen,
Thoms, vor dunkeler Nacht; sonst geht dir der kitzlige Fischer
Schwerlich zum Hälter hinab, trotz unserem Sohn und dem Pastor!"
Thoms antwortete drauf und stellte die Häckerlinglad' hin:
„Splitter, Marie, und Karpfen verschaff' ich dir früher, denn not ist.
Wenn an dem heutigen Tage sich kitzelig zeiget der Fischer,
Treib' ich den Kitzel ihm aus, und bald ist der Hälter geöffnet!"
Also der rüstige Knecht. Da rannte sie durch das Gestöber,
Stieg auf den Taubenschlag und pustete, rieb sich die Hände,
Steckte sie unter die Schürz' und schlug sie über die Schultern.
Als sie mit schärferem Blick in des Schnees umnebelnden Wirbeln
Spähete; siehe, da kam's mit verdecktem Gestühl wie ein Schlitten,
Welcher vom Berg in das Dorf herklingelte. Schnell von der Leiter
Stieg sie herab und brachte der emsigen Mutter die Botschaft,
Welche der Milch abschöpfte den Rahm zum festlichen Kaffee.

---

*) D. i. Hausflur. — **) D. i. Fischkasten.

„Mutter, es kommt wie ein Schlitten; ich weiß nicht sicher, doch glaub' ich!"
Also Marie; da verlor die erschrockene Mutter den Löffel,
Und ihr bebten die Knie'; und sie lief mit klopfendem Herzen,
Atemlos; ihr entflog im hastigen Lauf der Pantoffel.
Jene lief zu der Pfort' und öffnete. Näher und näher
Kam das Gekling' und das Klatschen der Peitsch' und der Pferde Getrampel.
Nun, nun lenkten herein die mutigen Roß' in den Hofraum,
Blankgeschirrt; und der Schlitten mit halb schon offnem Verdeckstuhl
Hielt an der Tür', und es schnoben, beschneit und dampfend, die Renner.
Mütterchen rief: „Willkommen daher! Willkommen, ihr Kindlein!
Lebt ihr auch noch?" und reichte die Händ' in den schönen Verdeckstuhl;
„Lebt in dem grimmigen Ost mein Töchterchen?" Dann, für sich selber
Nur zu sorgen, ermahnt: „Laßt, Kinderchen!" rief sie, „dem Sturmwind
Wehret das Haus! Ich bin ja vom eisernen Kerne der Vorwelt!
Stets war unser Geschlecht steinhart und Verächter des Wetters;
Aber die jüngere Welt ist zart und scheuet die Zugluft."
Sprach's, und den Sohn, der dem Schlitten entsprang, umarmte sie eilig,
Hüllte das Töchterchen dann aus bärenzottigem Fußsack
Und liebkosete viel mit Kuß und bedauerndem Streicheln,
Zog dann beid', in der Linken den Sohn, in der Rechten die Tochter,
Rasch in das Haus, dem Gesinde des Fahrzeugs Sorge vertrauend.
„Aber wo bleibt mein Vater? Er ist doch gesund am Geburtstag?"
Fragte der Sohn. Schnell tuschte mit winkendem Haupte die Mutter:
„Still! das Väterchen hält noch Mittagsschlummer im Lehnstuhl!
Laß mit kindlichem Kuß dein junges Gemahl ihn erwecken;
Dann wird wahr, daß Gott im Schlafe die Seinigen segnet!"
Sprach's und führte sie leis' in der Schule gesäubertes Zimmer,
Voll von Tisch und Gestühl, Schreibzeug und bezifferten Tafeln,
Wo sie an Pflöck' aufhängte die nordische Wintervermummung,
Mäntel, mit Flocken geweißt, und der Tochter bewunderten Leibpelz,
Auch den Flor, der die Wangen geschirmt, und das seidene Halstuch,
Und sie umschloß die Enthüllten mit strömender Träne der Inbrunst:
„Tochter und Sohn, willkommen! ans Herz willkommen noch einmal!
Ihr, uns Altenden Freud', in Freud' auch altet und greiset,
Stets einmütigen Sinns und umwohnt von gedeihenden Kindern!
Nun mag brechen das Auge, da wir dich gesehen im Amtsrock,
Sohn, und dich ihm vermählt, du frisch aufblühendes Herzblatt!
Armes Kind, wie das ganze Gesicht rot glühet vom Ostwind!
O du Seelengesicht! Denn ich duze dich, weil du es forderst!
Aber die Stub' ist warm, und gleich soll Kaffee bereit sein!"
Ihr um den Nacken die Arme geschmiegt, liebkoste die Tochter:
„Mutter, ich duze dich auch, wie die leibliche, die mich geboren;

Also geschah's in der Bibel, da Herz und Zunge vereint war!
Denn du gebarst und erzogst mir den wackeren Sohn Zacharias,
Der an Wuchs und Gemüt, wie er sagt, nachartet dem Vater.
Mütterchen, habe mich lieb, ich will auch artiges Kind sein.
Fröhliches Herz und rotes Gesicht, das hab' ich beständig,
Auch wenn der Ost nicht weht. Mein Väterchen sagte mir oftmals,
Klopfend die Wang', ich würde noch krank vor lauter Gesundheit."
Jetzo sagte der Sohn, sein Weib darstellend der Mutter:
„Mütterchen, nehmt sie auf Glauben. So zart und schlank wie sie dasteht,
Ist sie mit Leib und Seele vom edelsten Kerne der Vorwelt.
Daß sie der Mutter nur nicht das Herz abschwatze des Vaters!
Komm denn und bring als Gabe den zärtlichsten Kuß zum Geburtstag."
Schalkhaft lächelte drob und sprach die treffliche Gattin:
„Nicht zur Geburtstagsgabe! Was Besseres bring ich im Koffer
Unserem Vater zur Lust und dem Mütterchen, ohne dein Wissen!"
Sprach's, und faßte dem Manne die Hand; die führende Mutter
Öffnete leise die Tür und ließ die Kinder hineingehn.
Aber die junge Frau, voll Lieb' im lächelnden Antlitz,
Hüpfte voraus und küßte den Greis. Mit verwunderten Augen
Sah er empor und hing in der trautesten Kinder Umarmung.

In den Vordergrund des Gemäldes hat der Dichter die Hausfrau gestellt, schon deshalb, weil sie die Vorbereitungen zur Feier des Geburtstages und zum Empfang der Gäste zu treffen hat. Das Sorgen und Schaffen der einfachen Frau, ihr liebevolles Überwachen der häuslichen Obliegenheiten und Geschäfte, deren Bedeutung man erst recht erkennt, wenn sie versäumt oder ohne Einsicht und Liebe getan werden, ihre jugendliche Rüstigkeit, ihr Frohsinn und ihre Heiterkeit tragen wesentlich dazu bei, daß es uns in der Atmosphäre dieses Hauses so behaglich und so wohl zu Mute wird. Tamms Frau besitzt jene unvergängliche Jugend, die aus dem Gemüte kommt und dem Alter so schön steht und der Umgebung so wohltut. Die Jahreszeit, in welche der Dichter den Geburtstag verlegt hat, hilft die gemütliche Stimmung gleichfalls vermehren. Draußen weht ein scharfer Ost; Gründe und Hohlwege sind verschneit; dicht wirbeln die Schneeflocken, vom Winde gepeitscht, durch die Luft. Unwillkürlich empfinden wir bei der Schilderung dieses kalten, stürmischen Wintertages das Behagliche der warmen Stube, welche der Dichter als Gegensatz zu dem unfreundlichen Wetter hinstellt. Dazu kommt nun noch die in der Stube herrschende Ordnung und Sauberkeit, sowie die Einfachheit, die wir überall wahrnehmen. Die Stube des alten Tamm ist kein Prunkgemach; aber das Auge wird durch nichts beleidigt, und die gemütliche Stimmung durch keine ängstliche oder gar eigensinnige und peinliche Ordnungsliebe untergraben. Mit Wohl-

gefallen ruht der Blick auf dem mit feinerem Sande bestreuten, blanken Fußboden, wie auf den mit reinen Gardinen behangenen Fenstern, auf dem willkommenen Grün der aufgestellten Topfpflanzen, wie auf dem Hunde von Gips und dem züngelnden Löwen, deren Platz ein alter ehrwürdiger Schrank von Eichenholz ist, den das Mütterchen wie alle übrigen Möbel und Hausgeräte sorgfältig vom Staube befreit und nach damaliger Sitte mit glänzendem Wachse gebohnt hat. So hat sie alles und jedes einfach, aber festlich aufgeputzt, selbst die zinnernen Teller und Schüsseln, welche mit anderen Geräten auf einem Gesims in der Stube angebracht waren und uns, wie die Möbel von Eichenholz, ein malerisches Bild früherer Zeit geben. Wie sehr der Mutter die Sauberkeit und Ordnungsliebe zur andern Natur geworden ist, zeigt schon der eine Zug, daß sie bei aller Geschäftigkeit nicht vergißt, die festliche Haube, welche der Vater beim Kuß ihr verschoben hat, vor dem Spiegel wieder in Ordnung zu bringen. Die wahre Weihe erhält ihr rastloses, aufopferndes Wirken und Schaffen aber dadurch, daß sie bei aller Sorge für den bevorstehenden Besuch ihren Mann keinen Augenblick aus den Gedanken verliert. Mit einer wahrhaft rührenden Aufmerksamkeit ist sie bei aller ihrer Geschäftigkeit bedacht, daß er nur nicht in seinem, ihm so lieben Mittagsschlafe gestört werde. Sie hängt das Schlaggewicht auf, damit der Kuckuck an der Uhr ihn nicht wecke, und kaum ist dies geschehen, so fällt ihr mitten in ihrer Geschäftigkeit ein, daß vielleicht der Hund bei der Ankunft des Schlittens bellen und dadurch den Greis wecken könne, und sie befiehlt nun der Magd, den treuen Wächter des Hauses in die Backstube zu sperren. Leise geht sie durch die Stube, damit der Sand nicht knistert; vorsichtig öffnet sie die Tür, damit der Drücker nicht knarrt. Ihre Liebe hat den Wechsel des Sinnenreizes und Sinneneindrucks überdauert; so alt sie auch geworden ist, die Liebe zu ihrem Mann hat nicht gealtert. Gleich groß ist auch die Liebe zu ihrem Sohn geblieben, und darum hat sie auch nicht vergessen, sondern treu in ihrem Gedächtnisse aufbewahrt, daß das Lieblingsessen des Sohnes Karpfen sind, und heute dürfen diese nicht fehlen. Damit der Fische ihr die Freude nicht verderbe, schickt sie aus Vorsicht bei guter Zeit schon den Knecht zu demselben. Wie warm ihr Mitgefühl auch für andere, die nicht zu ihrem Hause gehören, ist, zeigt ihr Selbstgespräch bei dem Gedanken an die Armen, welche, durch Nahrungssorgen gezwungen, dem stürmischen Wetter sich aussetzen müssen. Sie möchte alle Welt glücklich wissen oder am liebsten selbst glücklich machen.

Das Bild der trefflichen Hausfrau würde indes unvollständig sein, wenn der Dichter nicht auch ihr Verhältnis zu dem Gesinde gezeichnet hätte. Ungesucht ist dieses an mehreren Stellen des Ganzen eingefügt. In patriarchalischer Einfachheit erscheint sowohl

der Knecht als die Magd wie zur Familie des Hauses gehörend, an den Freuden wie an den Leiden derselben mit dem Herzen Anteil nehmend. Traulich redet Marie, die Hausmagd, ihre Gebieterin „Mutter" an; freudig werden von ihr, wie von dem Knechte die Aufträge vollzogen; gewissenhaft und sorgfältig wird das Anvertraute, als wäre es ihr Eigentum, in acht genommen, was insbesondere aus dem Selbstgespräch der Marie über die ihrer Obhut anvertrauten Tiere hervorgeht.

So durchweht der Geist der trefflichen Frau das ganze Hauswesen, dessen Mittelpunkt sie ist, ohne daß man dieses besonders merkt. Und das ist der Hausfrau bester Segen.

Das Bild der Mutter gehört unstreitig mit zu dem Schönsten, was unsere Literatur besitzt. Der Dichter hat in ihr nicht nur die sorgsame, ordnende und verschönende Hand einer Hausfrau trefflich gezeichnet, von deren Wirken und Schaffen der Reiz des häuslichen Lebens ja vorzugsweise abhängt, er hat auch ebenso schön den ganzen Reichtum an Freuden, die ganze unermeßliche Glückseligkeit eines Mutterherzens einfach und wahr zu schildern und uns vorzuführen verstanden. Unübertrefflich ist insbesondere die Schlußscene, in der das Glück der Mutter beim Erscheinen des lang entbehrten und lang ersehnten Sohnes in den Worten gipfelt: „Nun mag brechen das Auge, da wir dich gesehen im Amtsrock, Sohn, und dich ihm vermählt, du frisch aufblühendes Herzblatt." Mit Recht hat der Dichter seine Idylle hierauf kurz abgeschlossen. Die Teilnahme konnte nun nicht mehr gesteigert werden. Das Wiedersehen zwischen dem Vater und den Angekommenen wäre nur eine Wiederholung der eben geschilderten Scene gewesen. Darum bricht das Gedicht passend mit dem Erwachen des Vaters inmitten seiner Lieben ab. Aber was für ein seliges Erwachen ist dieses! Der Siebenzigjährige sieht seine kühnsten Hoffnungen erfüllt. Ein Kuß weckt ihn zu dem schönsten Augenblicke seines Lebens. Ein echt poetischer Schluß.

Die eigentliche Festfreude der Eltern bildet der treffliche Sohn. Kein äußerer Glanz hätte ihnen die Freude ersetzen können, die sein Besitz ihnen gewährt. Sie haben in ihm ein Kind, welches die Eltern nicht um das Heiligste, nicht um ihre Liebe, nicht um ihre Sorgen und Mühen betrogen hat, und ein solches Kind ist das höchste Glück, der schönste Besitz der Eltern im Alter. Froh des erlebten Heils haben Vater und Mutter, festlich geschmückt, bei einem Glase Wein, den der Sohn fernher gesendet, die Gesundheit desselben, wie die seiner freundlichen Gattin getrunken. Nicht mit Herzeleid sehen sie seiner Ankunft entgegen; sein Kommen bereitet ihnen vielmehr die größte Geburtstagsfreude, und Mütterchen ist ganz verjüngt in der Freude über den trefflichen Sohn.

Weniger ausführlich als die Mutter ist der Festgreis geschildert. Der Dichter hebt bei ihm besonders seine feste, aus dem Gottvertrauen und dem eigenen guten Willen und Tun stammende Entschlossenheit und Zuversicht, seine langjährige Amtstreue und seinen frommen Sinn hervor. Letzterer gibt sich schon dadurch kund, daß er sein Käppchen vorher abnimmt, ehe er in der Hauspostille liest. Während der Vorbereitungen sitzt er in der behaglichen Ruhe des Alters, vom Schlaf überwältigt, im Lehnstuhl.*) Vierzig Jahre lang ist er Organist, Schulmeister und Küster zugleich gewesen. Es haben die Sorgen und Prüfungen nicht gefehlt. Wenn das Mütterchen verzagte, fand er in seinem Glauben die ungetrübte Seelenruhe und suchte in dem Trost der Religion die Gattin durch sein eigenes Gottvertrauen aufzurichten. Nun erntet er die Früchte seines festen Vertrauens, das aus treuer Pflichterfüllung stammt. Heute, an seinem Geburtstage, kann er seinen Sohn als einhellig erwählten Pfarrer zu Merlitz begrüßen und triumphierend sprechen:

„Gutes gewollt, mit Vertrau'n und Beharrlichkeit, führet zum Ausgang."

Beim Lesen der Idylle wird man vielfach an Voß' eigenes Leben erinnert. Die harrenden Eltern sind Voß' Eltern; die bis ins einzelnste vorgeführte Häuslichkeit ist ihre Häuslichkeit. Der Vater des Dichters, ein strebsamer und gebildeter Mann, hatte, nachdem er durch die Kriegsjahre, durch Krankheiten und Steuern verarmt und um Haus und Hof gekommen war, seit 1771 eine sogenannte Klippschule errichtet, die ihn nur kümmerlich nährte. Die Mutter des Dichters war die Tochter des Küsters Johann Carstens. Einige Stücke ihres eingebrachten Hausrats hat Voß in seiner Idylle mit Behagen und mit Malertreue nach der Natur gezeichnet. Auch wissen wir, daß der fähige und beliebte Knabe von dem Ortsgeistlichen wie von dem Rektor der Schule in Penzlin schon früh zum geistlichen Stande ausersehen ward (— „welcher als Kind auf dem Schemel gepredigt und von dem Pfarrer ausersehn für die Kirche"). Bei den geringen Mitteln der Eltern mußte er durch Privatunterricht sich auf der Schule zu Neubrandenburg selbst zu erhalten suchen und vor dem Besuche einer Universität sogar erst eine Hauslehrerstelle annehmen, um so viel zu ersparen, daß er studieren konnte (— „mit Not vollendet die Laufbahn durch die lateinische Schul' und

*) Im siebenzigsten Geburtstage fehlt das Heitere des Humors nicht, wie denn überhaupt in der Idylle die ersten Ansätze zum Humor liegen. Solche zum Humor hinneigende Züge sind: der über dem eifrigen Lesen in der Postille eingeschlafene Greis; das Mütterchen, das in der Eile den Pantoffel verliert u. s. w. Bei weitem mehr tritt der Humor in Goethes „Hermann und Dorothea" auf. Der schalk- und scherzhafte Humor geht Voß ganz ab. Selbst in seinen geselligen Trink- und Tanzliedern sucht man ihn vergebens.

die teuere Akademie durch"). — Vor Hindernissen schreckte er nicht zurück; er wußte sie durch die Festigkeit seines Charakters zu überwinden:

„Was er wollte, das wollt' er, von Kind auf!"

Bald nach seiner Verheiratung mit Ernestine Boie, „dem herrlichsten Mädchen, das jemals die Sonne gesehen hat", machte er von Wandsbek aus, woselbst er sich in bescheidener Weise in einem kleinen, bretternen Gartenhause häuslich eingerichtet hatte, mit seiner jungen Frau eine Reise in die mecklenburgische Heimat. Der Anblick der geliebten Schwiegertochter verlieh dem alten Vater eine jugendliche Heiterkeit; er äußerte, daß er Gott für nichts so sehr danke, als daß er ihn die Freude hätte erleben lassen, seine Schwiegertochter zu sehen. „Es war sehr rührend," schreibt Voß in einem Brief vom 4. September, „wie die Eltern gestern alle ihre Schätze aufboten, um uns einmal recht stattlich zu bewirten. Meine Mutter war durchaus nicht zu bewegen, mit am Tische zu sitzen, sondern richtete draußen in der Küche zu und kam nur zuweilen hereingelaufen, mit einem Gesichte, worin die ganze Zärtlichkeit ihres heftigen Mutterherzens ausgedrückt war, und übersah ihre Kinder. Ach, es muß unaussprechliche Wollust sein, Freude an seinen Kindern zu erleben! aber es ist gewiß nicht weniger entzückend, die Freude seiner Eltern zu sein." — Diese Andeutungen beweisen schon, daß der „siebenzigste Geburtstag" ein Ergebnis von des Dichters eigenem Lebensgange ist, also auf dem Boden der Wirklichkeit ruht.

Was die Darstellung betrifft, so hat Voß wie ein Maler gearbeitet. Er hat bis ins kleinste die Familienscene gezeichnet, hat aber nicht bloß die innere Welt der Personen vorgeführt, sondern mit dieser Welt auch Haus und Hof, Stube und Küche in Beziehung gebracht und bis ins einzelne fein ausgepinselt. Ohne diese Beziehung würden die aufgeführten Gegenstände an Interesse verlieren. Erst im Hinblick auf die bevorstehende Festfreude bekommen sie, bis auf den Sand in der Stube, eine solche Weihe, daß wir sie nicht bloß als Bilder für das Auge, sondern mit der Teilnahme des Herzens betrachten. Dasselbe ist mit den vor unsern Augen sich vollziehenden Zubereitungen der Hausfrau der Fall. Ich erinnere nur an das Brennen der Kaffeebohnen und das Decken des Kaffeetisches. Auch hier verfolgen wir jede Einzelheit mit dem Interesse des Herzens. Daher kommt es, daß alles und jedes nicht nur lebendig vor unserer Seele steht, sondern auch sich fest und liebevoll dem Gemüte einprägt. Diese Kunst hat der Dichter aus seiner Beschäftigung mit dem Homer gewonnen, auf dessen Verfahren, Gegenstände poetisch zu versinnlichen und mit ganzer Seele zu erfassen, Lessing bereits in seinem „Laokoon" aufmerksam gemacht hatte. Goethe und Schiller haben ebenfalls in wirksamer Weise Gebrauch davon gemacht,

ersterer besonders in Hermann und Dorothea, letzterer im Spaziergange und in den meisten seiner Romanzen. Voß geht in der epischen Versinnlichung mitwirkender Gegenstände oft zu weit, namentlich in seiner „Luise", während Klopstock zu wenig belebendes Detail gibt. Im „siebenzigsten Geburtstage" hat Voß ein schönes Maß innegehalten. Meisterhaft ist in dieser Dichtung auch der nordische Winter mit seinem scharfen Ostwinde, seinen wirbelnden Schneeflocken und den verschneiten Gründen, über welche der klingende Schlitten mit verhüllten Menschen dahinsaust, gezeichnet. Das Mundartliche, welches die norddeutsche Landschaft bietet, ist ebenfalls treu wiedergegeben, und der Hexameter mit philologischer Strenge gehandhabt. So hat in jeder Beziehung die Übersetzung des Homer bei unserm Dichter reiche Früchte getragen. Der Hexameter hat gewissermaßen sein ganzes Leben durchtönt.*)

Voß hat ein hohes Alter erreicht. Er ward geboren 1751 zu Sommersdorf in Mecklenburg, welches uns auch einen Fritz Reuter, einen Blücher, einen Moltke und eine Königin Luise gebracht hat, und starb 1826 in Heidelberg als badischer Hofrat. 1772 bezog er die Universität in Göttingen, übernahm später die Herausgabe des Göttinger Musenalmanachs, ward Rektor der Schule zu Otterndorf, dann zu Eutin und ging, nachdem er die Stelle der anstrengenden Amtsarbeiten und seiner geschwächten Gesundheit wegen aufgegeben hatte, auf einige Zeit nach Jena. Als Verehrer Klopstocks hat er in dessen Manier, wenigstens eine Zeitlang, gedichtet, sodaß man seine Dichtungen in eine vorklopstocksche, eine klopstocksche und eine nachklopstocksche Periode teilen kann. Ähnlich verhält es sich mit den meisten Dichtern des „Hainbundes". Als

*) Der Hexameter ist ein sechsfüßiger, daktylischer Vers, dessen letzter Fuß unvollzählig ist, und dessen vier erste Daktylen beliebig mit Spondäen vertauscht werden können, wodurch bei langen, umfangreichen Dichtungen die Einförmigkeit des Rhythmus vermieden wird. Abwechselung in den rhythmischen Gang bringt außerdem die Cäsur des Hexameters, welche gewöhnlich im dritten Fuße eintritt, entweder mit männlichem oder mit weiblichem Abschluß. Sie erleichtert zugleich das Lesen des langen Verses. Nach der Cäsur wird der Gesang wieder aufsteigend, vor derselben ist er fallend. Außer dieser Cäsur im dritten Fuße können auch andere eintreten, schwächer oder stärker, die nicht das Versgesetz, sondern Gedanke und Stimmung mit sich bringen. Die strenge Form des griechischen Hexameters paßt nicht für unsere Sprache, da die deutsche Rhythmik nicht auf der Quantität der Silben ruht, wie die antike, sondern auf der Betonung der Stammsilben, jede Sprache aber den in ihr liegenden Gesetzen folgen muß. Der Hexameter ist daher mehr und mehr außer Gebrauch gekommen. Schon Goethe hat ihn nicht nur freier gehandhabt als Voß und Klopstock, er hat auch nach seinem Epos „Hermann und Dorothea" ihn nur noch selten angewandt. Dichtungen mit Hexametern finden sich schon im 14. Jahrhundert. Zur Herrschaft gelangte er erst durch Klopstock. Er eignet sich am meisten für ruhig fortschreitende und weit sich hinspinnende Erzählungen.

ihm der Sänger des Messias ganz Muster und Vorbild war, entsagte er dem Reime und dichtete mit Vorliebe in alten Odenmaßen. Seine lyrischen Gedichte sind meistens vergessen. Als Idyllendichter ist ihm in den von Schiller und Goethe herausgegebenen Xenien ein ehrendes Denkmal in folgendem Xenion gesetzt worden:

„Wahrlich, es füllt mit Wonne das Herz, dem Gesange zu horchen,
Ahmt ein Sänger, wie der, Töne des Altertums nach!"

Themen.

1. Die Geburtstagsfeier Klopstocks in Göttingen.

„Den 12. September," so schrieb Voß im Jahre 1772 von Göttingen an seinen Freund Brückner, „da hätten Sie hier sein sollen. Die beiden Millers, Hahn, Hölty, Wehrs und ich gingen noch des Abends nach einem nahegelegenen Dorfe. Der Abend war außerordentlich heiter und der Mond voll. Wir überließen uns ganz den Empfindungen der schönen Natur. Wir aßen in einer Bauernhütte Milch und begaben uns darauf ins freie Feld. Hier fanden wir einen kleinen Eichengrund, und sogleich fiel uns allen ein, den Bund der Freundschaft unter diesen heiligen Bäumen zu schwören. Wir umkränzten die Hüte mit Eichenlaub, legten sie unter den Baum, faßten uns alle bei den Händen, tanzten so um den eingeschlossenen Stamm herum, riefen den Mond und die Sterne zu Zeugen unseres Bundes an und versprachen uns eine ewige Freundschaft. Dann verbündeten wir uns, die größte Aufrichtigkeit in unseren Urteilen gegeneinander zu beobachten und zu diesem Endzwecke die schon gewöhnliche Versammlung noch genauer und feierlicher zu halten. Ich ward durchs Los zum Ältesten erwählt. Jeder sollte Gedichte auf diesen Abend machen und ihn jährlich begehen." —

Von jetzt an kamen jene Jünglinge, deren Begeisterung für Freundschaft, Poesie und Freiheit durch den Zutritt der Gebrüder Stolberg noch gesteigert wurde, jeden Sonnabend zusammen. Man las bei einer Tasse Kaffee Klopstocksche Oden, urteilte über die Schönheiten und Wendungen derselben und über die Deklamationen des Lesers, sprach über die eigenen Dichtungen, die im Laufe der Woche angefertigt waren, und schrieb die, welche man einstimmig als gut befunden, in ein schwarzes, mit Goldschnitt versehenes Buch, welches man Bundesbuch nannte. Klopstock war als Mensch, wie als Dichter das Ideal der schwärmerischen Jünglinge. Jede Gelegenheit wurde aufgesucht, die Begeisterung für ihn laut und stürmisch an den Tag zu legen. Hierzu schien Klopstocks Geburtstag am geeignetsten. Die Jünglinge beschlossen daher, denselben mit besonderer Festlichkeit zu begehen. Schon lange vorher trafen sie dazu mancherlei Vorbereitungen. Voß ließ sich einen neuen Anzug machen, den er nicht eher anlegte, als bis der Tag der Feier, der 2. Juli, gekommen war. Hahns Stube, die größte, welche die Jünglinge inne hatten, wurde festlich zugerichtet und namentlich mit frischem Eichenlaube geschmückt. Noch um Mitternacht waren die Jünglinge zu diesem Zwecke ausgezogen und hatten Zweige von Klopstocks Lieblingsbaume, der deutschen Eiche, geholt. „Nicht umsonst," schreibt Hahn, „rauschte die Eiche so stolz. Gerade über ihr stand ein funkelnder Stern. Wir kündigten ihr uns von ferne als den Bund fürs Vaterland an, liefen und riefen ihr Wodans Gesang entgegen, traten hierauf still und langsam näher hinzu, faßten Äste, brachen Zweige und riefen laut: Unserem Vater Klopstock." — Der sehnlich erwartete Tag brach endlich an. In der feierlichsten Stimmung, als gälte die Verehrung einem Heiligen,

begrüßten sie denselben. Gleich nach Mittag versammelte man sich auf Hahns Stube. Eine lange Tafel war gedeckt und mit Blumen reich geschmückt. Oben an der Tafel stand ein Lehnstuhl thronend da. Er war für den Sänger des Messias, der freilich nicht zugegen sein konnte, hingesetzt und mit Rosen und Levkojen reich geschmückt. Klopstocks sämtliche Werke lagen auf demselben, unter demselben aber die Idris von Wieland, den die schwärmerischen Jünglinge ebenso stark haßten, als sie Klopstock verehrten. Es wurden nun von Cramer und Hahn Klopstocksche Oden vorgelesen, namentlich solche, die sich auf Deutschland bezogen. Man trank die Gesundheit Hermanns, Luthers, Klopstocks, des Bundes Gesundheit, Goethes, Herders u. s. w., man sprach, die Hüte auf dem Kopfe, von Freiheit, von Deutschland, von Tugend und Ehre, erhitzte sich an Wein und Reden immer mehr und ließ seinen Unwillen über Wieland, der von seiner früheren Begeisterung für Klopstock abgefallen war, laut werden. In der Aufregung verbrannten die Jünglinge nicht nur dessen Bildnis, sie zerrissen auch die Idris, eine Zeitschrift Wielands, machten Fidibus daraus und zündeten sich damit ihre Pfeifen an. Der Professor Boie, der mit den Jünglingen die Liebe für die deutsche Poesie teilte, mußte, da er nicht rauchte, wenigstens einen Fidibus anzünden. So schwärmten sie bis spät in die Nacht hinein. Wenn auch ihre Begeisterung die Grenzen überschritt, so war sie doch für den Aufschwung unserer Literatur ebenso notwendig, wie sie es für den Fortschritt auf jedem anderen Gebiete ist, denn ohne Begeisterung ist nie etwas Großes in der Welt geworden.

2. Die poetischen Freundschaftsbündnisse.

Schon im Mittelalter gab es in Deutschland Vereine, welche sich die Aufgabe gestellt hatten, die deutsche Poesie zu pflegen. Die ersten Vereine derart bestanden aus ehrsamen, poetisch begabten Handwerkern, welche nach getaner Arbeit regelmäßig in den Herbergen zusammenkamen und sich in der Gesangeskunst übten. Man nennt diese zunftmäßig verbundenen Kunstgenossen „Meistersänger"; sie selbst nannten sich anspruchsloser: „Liebhaber des deutschen Meistergesanges". Da sie der Ansicht waren, daß die Gesangeskunst durch Beachtung bestimmter Regeln sich erlernen lasse, eine Ansicht, welcher noch Gottsched huldigte, so mußte jeder erst eine Lehrzeit durchmachen, um die festgesetzten Regeln zu erlernen, und darauf eine Art Meisterstück ablegen, wenn er in die Genossenschaft aufgenommen sein wollte. Der Regeln waren sehr viele, der Stoff der Dichtungen aber ein sehr beschränkter. Er war vorherrschend ernster Art, zu gemeinsamer Erbauung und Belehrung „Gott und der Welt gefällig". Sonntags nachmittags versammelten sich die Genossen gewöhnlich auf dem Rathause oder in der Kirche und trugen dort vor einer großen Zahl von Zuhörern die eingeübten Gesänge vor. Während in den Herbergen auch scherzhafte Lieder gestattet waren, wurden in den Kirchen nur biblische Stoffe in Versen behandelt. Man sang von der Schöpfung der Welt und vom himmlischen Jerusalem, von Christus und den Aposteln u. s. w. Der Singestuhl befand sich in der Nähe der Kanzel. Um ihn herum saßen die edlen Meistersänger, teils langbärtige Greise, teils glatte Jünglinge in Seidengewändern grün, blau und schwarz mit zierlich gefalteten Spitzenkragen. Auf einem erhöhten Sitze neben dem Singstuhle hatten die „Merker" Platz genommen, von denen der eine in der Bibel nachlas, ob der Stoff, den der Sänger in seiner Dichtung behandelte, nicht gegen den Inhalt der Bibel verstieß, der andere die Zahl der Versfüßen an den Fingern nachzählte und auf den Reim achtete, der dritte die etwa vorgekommenen Fehler auf ein Zeichen der beiden ersten Merker aufschrieb. Solche Singschulen entstanden schon im 14. Jahrhundert und hielten sich mehrere Jahrhunderte hindurch in Mainz und in

Straßburg, in Frankfurt und in Nürnberg, in Augsburg und in Breslau, in Görlitz und in Danzig. Sie entstanden nach dem Verfall des Minnegesanges, der vorzugsweise an den Höfen und in den Burgen vom Adel gepflegt worden war. Kann sich die Poesie der Meistersänger mit der Blüte des Minnegesanges auch nicht messen, so legen jene Singschulen doch ein Zeugnis ab von der unverwüstlichen Liebe des deutschen Volkes zur Dichtkunst, wie von dem nationalen Sinn, der in dem Bürgerstande erwacht war, der sich auch in ihren Städtebündnissen kundgab. Zudem war jeder, der einer Singschule angehörte, zu einem frommen, christlichen Leben verpflichtet. Der hervorragendste Meistersänger ist Hans Sachs, welcher 1576 in Nürnberg 82 Jahre alt starb. Er hat über 6000 Dichtungen geliefert und war mit der griechischen und römischen, mit der französischen und italienischen Literatur durch Übersetzungen bekannt, ebenso mit unseren Heldengeschichten und Volksbüchern, wie mit der Bibel und den Kirchenlehren. Befindet sich unter der großen Zahl seiner Dichtungen auch viel Unbedeutendes, so ist er doch bis heute Meister in den Dichtungen geblieben, die man Schwänke nennt.

Der Meistergesang verfiel und verwilderte im Laufe der Zeit, namentlich durch die 30jährige Kriegsfurie, welche über Deutschland hereinbrach, ebenso wie der Minnesang durch die wüsten Fehden der Ritter verwilderte. Hatten in den ersten Jahrhunderten des Christentums die Geistlichen vornehmlich die Poesie gepflegt, dann die adeligen Ritter und darauf die ehrsamen Handwerker, so ging nun die Pflege der Gesangeskunst von den Gelehrten an den Schulen und an den Universitäten aus. Schon während des 30jährigen Krieges unternahm Opitz, der in Frankfurt a. O. und in Heidelberg studiert hatte, der Verwilderung im Versbau dadurch zu steuern, daß er statt des bloßen Zählens der Silben, wie es die Meistersänger getan, die Silbenmessung einführte, den regelmäßigen Wechsel von Längen und Kürzen, und dadurch vornehmlich den jambischen und den trochäischen Vers zur Geltung brachte. Statt der kurzen Reimpaare des Knittelverses führte er den sechsfüßigen Alexandriner der Franzosen ein und empfahl die Dichtungen der alten Klassiker und deren Nachahmer zum Muster und Vorbild. Ähnlich verfuhr Gottsched, der zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts Professor an der Universität in Leipzig war. Wie Opitz ging er von dem Grundsatze aus, daß die Dichtkunst, indem sie ergötze, zugleich belehren müsse, und daß sie durch gelehrte Bildung zu erlernen sei. Für die Dramen, die er schrieb, dienten ihm vorzugsweise die Franzosen als Muster. Durch sein herrisches Auftreten und durch die Unhaltbarkeit vieler seiner Grundsätze rief er eine Reihe Vereine als Gegner ins Leben. Zuerst vereinten sich um 1740 auf der Universität in Halle drei lebensfrohe und von der poetischen Bewegung ergriffene Jünglinge zu einem Kränzchen und dichteten im Gegensatz zu der lehrhaften Poesie anakreontische Lieder. Sie besangen im scherzhaften Tone Wein und Liebe, erklärten dem Reime den Krieg und glaubten durch ihre tändelnde Poesie in der Einführung reimloser Verse, im Verwerfen des Alexandriners, im Gebrauch der anakreontischen Trochäen das wirksamste Mittel gefunden zu haben, Gottscheds Alleinherrschaft zu beseitigen. Jene drei Jünglinge waren Gleim, Uz und Götz. Ihnen schlossen sich später noch andere an. Einen höheren Inhalt bekamen ihre Gesänge erst durch ihre Kriegslieder, welche die Taten Friedrichs d. G. verherrlichten. Mit diesen Liedern ward die patriotische Lyrik in die Poesie eingeführt.

Ein zweiter Verein, welcher die lähmenden Fesseln der französischen Geschmacksrichtung zu sprengen suchte, bildete sich in Leipzig. Von seinen Mitgliedern hatten einige anfangs auf Gottscheds Seite gestanden und an der von ihm geleiteten Zeitschrift „Belustigungen des Verstandes und des Witzes“ sich beteiligt. Die heftigen Fehden Gottscheds bewogen sie, eine eigene Zeitschrift zu gründen, die unabhängig von den streitenden Parteien

unter dem Namen „Neue Beiträge des Verstandes und des Witzes" erschien, auch wohl nach dem Druckorte der Zeitschrift „Bremer Beiträge" genannt wurde. Neben ernsten moralischen Stoffen sang der Leipziger Dichterkreis auch von Liebe, Freundschaft und Wein in neckischer Heiterkeit und Harmlosigkeit. Was dem Druck übergeben werden sollte, wurde erst durch sämtliche Mitglieder des Vereins streng und unparteiisch geprüft. Der gefeiertste Dichter unter ihnen war Gellert. In der genannten neuen Zeitschrift erschienen auch die ersten Gesänge von Klopstocks Messias, einer Dichtung, die nicht nach einem Regelbuche entstanden, sondern voll und ganz den Empfindungen des Herzens entquollen war und in dem klassischen Versmaß des Hexameters einherschritt. Aus Klopstocks „Elegie an Ebert" lernen wir die Mitglieder des Vereins kennen.

Zu Anfang der siebenziger Jahre des achtzehnten Jahrhunderts gründeten, ähnlich wie in Halle und Leipzig, jugendfrische Studenten in Göttingen ebenfalls einen poetischen Verein, den sie nach Studentenart „Bund" nannten, und der unter dem Namen „Göttinger Dichterbund" eine hervorragende Stellung in unserer Literatur einnimmt. Die Gründer dieses Bundes sind Voß, Hölty, Hahn, Cramer, Miller und Fr. Stolberg, zu denen sich dann noch Bürger, Leisewitz und andere gesellten. Als dieser Bund ins Leben trat, stand Klopstock auf der Höhe seines Ruhmes. Sein gefeierter Name und sein gewaltiger Einfluß gaben auch den Anlaß zur Gründung des Bundes. Anfangs dichteten die Jünglinge ganz in dem Odenstil ihres Meisters, ohne ihn zu erreichen, bald aber trat eine bedeutsame Wendung in ihrem poetischen Schaffen ein. Herder hatte seine mächtigen und gewichtigen Schriften über das Wesen echter und ursprünglicher Volkspoesie erscheinen lassen, und da in jenen Jünglingen auch ein warmer Zug nach volkstümlicher Dichtung obwaltete, so wandten sie sich mehr und mehr volksmäßigen Stoffen zu, brachten den von Klopstock verworfenen Reim wieder zu Ehren und dichteten eine Reihe schöner Lieder, von denen viele Gemeingut des ganzen Volkes wurden, und deren Melodien man bald in geselligen Kreisen von Studenten, wie von ehrsamen Bürgern singen hörte. Außer diesen Liedern eröffnete Bürger durch seine Balladen und Voß durch seine Idyllen der Poesie neue Bahnen. Die Zeitschrift, in welche sie ihre Dichtungen nach vorhergegangener, gemeinsamer Prüfung der Öffentlichkeit übergaben, war der vom Verfasser Boie in Göttingen gegründete Musenalmanach, den später Voß herausgab, und der noch lange den Freundeskreis, nachdem dieser Göttingen verlassen hatte, verband.

Außer den genannten Universitätsstädten wäre noch Jena zu nennen, wo zu Anfang dieses Jahrhunderts durch die Gebrüder Schlegel die romantische Schule sich bildete, deren Führer gegen die Literatur der alten Klassiker anstürmten und bei den romanischen Völkern die Muster und Vorbilder suchten.

Das schönste, einzig in der Geschichte der Literatur dastehende Freundschaftsbündnis ist das zwischen Schiller und Goethe. Nie ist ein poetischer Liebesbund so zart und fruchtbringend, so tief und so innig gewesen, als der zwischen diesen beiden Dichtern. Veranlassung zu näherer Bekanntschaft bot die von Schiller herausgegebene Zeitschrift „Die Horen", zu welcher Goethe seine Mitwirkung zugesagt hatte. Beide Dichter waren es, die nebst Lessing und Herder unsere Literatur nach langem Ringen zur klassischen Höhe emporhoben. All' den genannten Bündnissen lag das patriotische Streben zu Grunde: die deutsche Poesie von den beengenden Fesseln des Auslandes zu befreien, sie eigenartig und dem Auslande ebenbürtig zu machen.

4. Gottfried August Bürger.

Bürger wurde in demselben Jahre geboren, in welchem Hölty das Licht der Welt erblickte, im Jahre 1748, und auch in einem Pfarrhause, in dem Pfarrhause zu Molmerswende bei Halberstadt.*) Er war schon als Knabe von feurigem Charakter. Im Gegensatz zu dem stillen, träumerischen Hölty kümmerte er sich wenig um Bücher, wie denn überhaupt das ganze Leben und Wesen beider Dichter einen Gegensatz bildet. Seine Erziehung, welche bei dem heftigen Wesen des Knaben um so mehr einer sorgfältigen Leitung bedurft hätte, wurde von dem Vater verabsäumt und noch weniger von der ungebildeten Mutter geleitet, während Höltys Eltern sich ganz der Erziehung ihres Kindes hingaben. Nach einer zwanglosen Jugendzeit, in welcher sich jedoch schon eine Neigung zum poetischen Schaffen offenbarte und der Hang zum Schauerlichen sich geltend machte, kam Bürger auf die Schule zu Aschersleben und später nach Halle, um Theologie zu studieren. Hier geriet sein leicht entzündbares Wesen in ein wüstes Treiben. Diesem wurde er glücklicherweise dadurch entzogen, daß sein Großvater, der ihn studieren ließ, da der Vater inzwischen gestorben war, ihn nötigte, Halle zu verlassen und nach Göttingen zu gehen, wohin er 1768 übersiedelte und die Theologie mit der Rechtskunde vertauschte. In Göttingen schloß er Freundschaft mit den Jüngern des Hainbundes, und trat er auch dem Bunde nicht unmittelbar bei, so blieb er doch fortwährend in dem regsten Verkehr mit demselben, auch dann noch, als er die Stelle eines Gerichts-Amtmanns in Altengleichen bei Göttingen angenommen hatte. Im Jahre 1774 verheiratete er sich, und nun beginnt die Zeit seiner Leiden und Seelenqualen. Drei Ehebündnisse, durch Leidenschaft und Unbesonnenheit zerrüttet, brachten ihn nicht nur in Not und Elend, sondern auch um die Ruhe und den Frieden des Herzens, wie um die Achtung der Menschen. Bei seiner ersten Verheiratung zehrte an ihm die heiße Liebe zu Auguste Leonhart, der Schwester seiner Gattin, die er unter dem Namen Molly so berauschend gefeiert hat. Nach dem Tode seiner Frau

*) Ein nicht geringer Teil der Dichter des achtzehnten Jahrhunderts waren Pfarrerssöhne und zwar Pfarrerssöhne kleiner Orte. Ich erinnere nur an Gellert, Lessing, Wieland, Claudius, Lichtenberg, Hölty, Bürger.

mit der Geliebten endlich vereinigt, ward diese, um die er so viel gerungen und gelitten, schon nach wenigen Jahren ihm durch den Tod entrissen. Sie starb in Göttingen, wo er als Lehrer an der Hochschule sich niedergelassen hatte. Als man die entseelte Hülle bestattete, da fühlte er, daß der unendliche Schmerz über ihren Verlust ihm alle unter den schwersten Heimsuchungen bewahrte Kraft genommen habe, fühlte, daß seines Seins besserer Teil bei der Geliebten im Grabe schlummere. Dennoch verheiratete er sich zum drittenmal mit einem talentvollen, aber ihm unbekannten Mädchen aus Schwaben, Elise Hahn, die in Bürger den Molly-Sänger zu besitzen glaubte, sich aber schwer enttäuscht fühlte. Nach zweijähriger, unglücklicher Ehe folgte die Scheidung. An Leib und Seele gebrochen, starb Bürger schon 1794. Was Goethe in Wahrheit und Dichtung über Günther (1723) sagt, paßt auch auf ihn. „Ein entschiedenes Talent, begabt mit Sinnlichkeit, Einbildungskraft, Gedächtnis, Gabe des Fassens und Vergegenwärtigens, fruchtbar im höchsten Grade, rhythmisch bequem, geistreich, witzig und dabei vielfach unterrichtet, genug, er besaß alles, was dazu gehört, im Leben ein zweites Leben durch Poesie hervorzubringen — aber er wußte sich nicht zu zähmen, und so zerrann ihm sein Leben wie sein Dichten." — Es fehlte Bürger der feste, sittliche Halt, den der Dichter ebensowenig entbehren kann, wie jeder andere Mensch, wenn er sich eine allgemeine und dauernde Anerkennung und Achtung sichern und zur künstlerischen Vollendung gelangen will. Bürger hat dies selbst gefühlt. Wehmutsvoll ruft er aus:

„Zwar ich hatt' in Jünglingstagen,
Mit beglückter Liebe Kraft,
Lenkend meinen Götterwagen
Hundert mit Gesang geschlagen,
Tausende mit Wissenschaft.
Doch des Herzens Los, zu darben,
Und der Gram, der mich verzehrt,
Hatte Trieb und Kraft zerstört;
Meiner Palme Keime starben
Eines bess'ren Lenzes wert."

* * *

Unstreitig war Bürger an poetischer Begabung, wie auch an Einsicht sämtlichen Mitgliedern des Hainbundes überlegen. Er hatte alle Anlagen, der volkstümlichste Dichter Deutschlands zu werden. Als die „Bundesgenossen", um national zu sein, noch in der nebelhaften Bardenzeit schwelgten und Oden in alten Rhythmen dichteten, überschwänglich und schwerverständlich, was sie für ein Zeichen echter Poesie hielten, nahm Bürger seine Stoffe bereits aus dem frischen Quell des Volksglaubens und Volkslebens. Er hatte sich die Aufgabe gestellt, die Kunstpoesie mit der Volkspoesie zu

vereinen. In Formen der Griechen und Römer hat er nicht gedichtet. Unterscheidet er sich schon hierdurch von Klopstock, so findet auch darin ein Gegensatz zwischen ihm und dem großen Meister statt, daß er den Reim wieder zu seiner vollen Geltung brachte, den er trefflich zu handhaben verstand, wie er denn auch seinen Versen eine seltene Frische und einen schönen Vollklang zu geben wußte. War Klopstock ferner durch das „verlorene Paradies" von dem Engländer Milton zur Schöpfung seines größten Werks angeregt worden, also durch eine religiöse Dichtung, so wurde Bürger dagegen durch die Sammlung altenglischer Balladen von Percy auf dasjenige Gebiet geführt, auf dem er das Vorzüglichste geleistet hat. Von großem Einfluß auf seine ganz anders gearteten Dichtungen sind aber auch Herders Schriften gewesen, namentlich dessen „Blätter von deutscher Art und Kunst". Sie erweckten in ihm erst das richtige Verständnis und die Begeisterung für die Volkspoesie. „Lenore" war die schöne Frucht dieser Studien. Welch ein geringes Verständnis auch unter den Göttinger Jünglingen noch über die Balladenpoesie herrschte, beweisen Höltys Worte an Voß. „Ich soll," schreibt er, „mehr Balladen machen! Vielleicht mache ich einige; es werden aber sehr wenige sein. Mir kommt ein Balladensänger wie ein Harlekin oder wie ein Mensch mit dem Raritätenkasten vor." Man hielt die Sagen des Volks insgesamt, auch die edelsten, für ungereimte Geschichten, die der Dichter mit Hilfe seines Witzes in ernsthaftlachendem Tone so auszuschmücken habe, daß sie dem Leser Vergnügen bereiteten, nicht aber sie so darzustellen, daß sie den Eindruck des wirklich Geschehenen machten. Denn in einem aufgeklärten Zeitalter sei es eine Beleidigung des gesunden Menschenverstandes, ja es könne sogar wesentlich Schaden stiften, wenn man die Täuschung nicht zerstöre. Daher ist es gekommen, daß viele Balladen jener Zeit, wie z. B. die Gleims, in ironisch-burlesker Weise behandelt sind. Unter Bürgers Balladen finden wir auch noch solche, welche die Spuren jener Auffassung an sich tragen. Ich brauche nur an die „Entführung", an „Den Raubgraf" und an „Die Weiber von Weinsberg" zu erinnern, in denen der Dichter durch geschmacklose Späße und Redensarten die überlieferten Stoffe in leichtsinniger Weise verdorben hat und das Volkstümliche in das Plebejische verzerrte. Bei manchen seiner Balladen, wie z. B. „Des Pfarrers Tochter von Taubenheim", „Der wilde Jäger" 2c. hat er die Absicht, den Übermut der höheren Stände, ihre Verachtung der bürgerlichen Moral und der bürgerlichen Ehre zu geißeln, wie denn überhaupt ein demokratischer Zug, der nur in den unteren Schichten des Volks das Gute findet, bei Bürger unverkennbar ist. Als äußerlich bevorzugten Stand führt er in den meisten Fällen „die Ritter" den Bürgern und Bauern gegenüber ein.

In dem Gedichte „Der Kaiser und der Abt" tritt die gelehrte, höhere Geistlichkeit im Gegensatz zu dem Mutterwitz ungebildeter Laien auf.

Was Bürgers „Liebeslieder" betrifft, so unterscheiden sich dieselben durch einen überwiegend künstlerischen Schwung vorteilhaft von der platten Nüchternheit vieler derartigen Dichtungen jener Zeit, stören aber vielfach ihre Wirkung durch die in ihnen pulsierende derbe Sinnlichkeit und Leidenschaft, welche in der wüsten Natur des Dichters begründet lag. Die reine, himmlische Liebe Klopstocks, die zarte Welt des Herzens war ihm fremd. Für die Schule gehören diese Art Lieder nicht. Schiller hat die Schwächen derselben scharf, aber wahrheitsgemäß aufgedeckt. Indes finden sich unter denselben auch solche, die zu den besten der deutschen Lyrik gehören, wie z. B. das folgende, neckisch gehaltene Liebeslied:

Mädel, schau mir ins Gesicht,
Schelmenauge, blinzle nicht;
Mädel, merke, was ich sage,
Gib Bescheid auf meine Frage,
Holla hoch mir ins Gesicht,
Schelmenauge, blinzle nicht.

Schelmenauge, Schelmenmund,
Sieh mich an und tu' mir's kund;
He, warum bist du die Meine,
Du allein und anders keine?
Sieh mich an und tu' mir's kund,
Schelmenauge, Schelmenmund.

Sinnend forsch' ich auf und ab,
Was so ganz dir hin mich gab!
Ha, durch nichts mich so zu zwingen,
Geht nicht zu mit rechten Dingen.
Zaubermädel, auf und ab,
Sprich, wo ist dein Zauberstab?

Den melodischen Sonetten Bürgers läßt Schiller alles Lob widerfahren. Er sagt von ihnen, daß sie sich auf den Lippen des Deklamators in Gesang verwandeln. Ins Volk gedrungen sind von Bürgers Gedichten besonders Lenore, der wilde Jäger, das Lied vom braven Mann, die Kuh, und der Kaiser und der Abt. Die drei ersten mögen hier eine eingehende Besprechung finden.

Lenore.

1. Lenore fuhr ums Morgenrot
Empor aus schweren Träumen.
„Bist untreu, Wilhelm, oder tot?
Wie lange willst du säumen?"
Er war mit König Friedrichs Macht
Gezogen in die Prager Schlacht
Und hatte nicht geschrieben,
Ob er gesund geblieben.

2. Der König und die Kaiserin,
Des langen Haders müde,
Erweichten ihren harten Sinn
Und machten endlich Friede.
Und jedes Heer mit Sing und Sang,
Mit Paukenschlag und Kling und Klang
Geschmückt mit grünen Reisern,
Zog heim zu seinen Häusern.

3. Und überall, allüberall,
Auf Wegen und auf Stegen
Zog alt und jung dem Jubelschall
Der Kommenden entgegen.
Gottlob! rief Kind und Gattin laut
Willkommen! manche frohe Braut. —
Ach! aber für Lenoren
War Gruß und Kuß verloren.

4. Sie frug den Zug wohl auf und ab
Und frug nach allen Namen;
Doch keiner war, der Kundschaft gab,
Von allen, so da kamen.
Als nun das Heer vorüber war,
Zerraufte sie ihr Rabenhaar
Und warf sich hin zur Erde
Mit wütiger Gebärde.

5. Die Mutter lief wohl hin zu ihr:
„Ach, daß sich Gott erbarme!
Du trautes Kind, was ist mit dir?"
Und schloß sie in die Arme.
„O Mutter, Mutter! hin ist hin!
Nun fahre Welt und alles hin!
Bei Gott ist kein Erbarmen,
O weh, o weh mir Armen!"

6. „Hilf, Gott, hilf! Sieh uns gnädig an.
Kind, bet' ein Vaterunser!
Was Gott tut, das ist wohlgetan.
Gott, Gott erbarmt sich unser!"
„O Mutter, Mutter! Eitler Wahn!
Gott hat an mir nicht wohlgetan!
Was half, was half mein Beten?
Nun ist's nicht mehr vonnöten." —

7. „Hilf, Gott, hilf! Wer den Vater kennt,
Der weiß, er hilft den Kindern.
Das hochgelobte Sakrament
Wird deinen Jammer lindern."
„O Mutter, Mutter! was mich brennt,
Das lindert mir kein Sakrament!
Kein Sakrament mag Leben
Den Toten wiedergeben!"

8. „Hör', Kind! wie? wenn der falsche Mann
Im fernen Ungarlande
Sich seines Glaubens abgetan
Zum neuen Ehebande?
Laß fahren, Kind, sein Herz dahin!
Er hat es nimmermehr Gewinn!
Wenn Seel' und Leib sich trennen,
Wird ihn sein Meineid brennen." —

9. „O Mutter, Mutter! Hin ist hin!
Verloren ist verloren!
Der Tod, der Tod ist mein Gewinn!
O wär' ich nie geboren!
Lisch aus, mein Licht, auf ewig aus!
Stirb hin, stirb hin in Nacht und Graus!
Bei Gott ist kein Erbarmen!
O weh! o weh mir Armen!"

10. „Hilf, Gott, hilf! Geh' nicht ins Gericht
Mit deinem armen Kinde!
Sie weiß nicht, was die Zunge spricht;
Behalt' ihr nicht die Sünde!
Ach, Kind, vergiß dein irdisch Leid
Und denk' an Gott und Seligkeit;
So wird doch deiner Seelen
Der Bräutigam nicht fehlen."

11. „O Mutter! was ist Seligkeit?
O Mutter! was ist Hölle?
Bei ihm, bei ihm ist Seligkeit
Und ohne Wilhelm Hölle! —
Lisch aus, mein Licht, auf ewig aus!
Stirb hin, stirb hin in Nacht und Graus!
Ohn' ihn mag ich auf Erden,
Mag dort nicht selig werden!"

12. So wütete Verzweifelung
Ihr in Gehirn und Adern,
Sie fuhr mit Gottes Vorsehung
Vermessen fort zu hadern,
Zerschlug den Busen und zerrang
Die Hand bis Sonnenuntergang,
Bis auf am Himmelsbogen
Die goldnen Sterne zogen.

13. Und außen, horch! ging's trapp, trapp, trapp,
Als wie von Rosses Hufen;
Und klirrend stieg ein Reiter ab
An des Geländers Stufen;
Und horch! und horch! den Pfortenring
Ganz lose, leise, klinglingling!
Dann kamen durch die Pforte
Vernehmlich diese Worte:

14. „Holla! Holla! Tu' auf, mein Kind!
Schläfst, Liebchen, oder wachst du?
Wie bist noch gegen mich gesinnt?
Und weinest oder lachst du?"
„Ach, Wilhelm, du? . . so spät bei Nacht?
Geweinet hab' ich und gewacht;
Ach, großes Leid erlitten!
Wo kommst du hergeritten?"

15. „Wir satteln nur um Mitternacht;
Weit ritt ich her von Böhmen.
Ich habe spät mich aufgemacht
Und will dich mit mir nehmen." —
„Ach, Wilhelm, erst herein geschwind!
Den Hagedorn durchsauft der Wind.
Herein in meinen Armen,
Herzliebster, zu erwarmen!" —

16. „Laß sausen durch den Hagedorn,
Laß sausen, Kind, laß sausen!
Der Rappe scharrt, es klirrt der Sporn;
Ich darf allhier nicht hausen.
Komm, schürze, spring' und schwinge dich
Auf meinen Rappen hinter mich!
Muß heut' noch hundert Meilen
Mit dir ins Brautbett eilen."

17. „Ach! wolltest hundert Meilen noch
Mich heut' ins Brautbett tragen?
Und horch! es brummt die Glocke noch,
Die elf schon angeschlagen."
„Sieh hin, sieh her! der Mond scheint hell.
Wir und die Toten reiten schnell.
Ich bringe dich, zur Wette,
Noch heut' ins Hochzeitsbette."

18. „Sag' an, wo ist dein Kämmerlein?
Wo? wie dein Hochzeitbettchen?"
„Weit, weit von hier! . . Still, kühl und klein! . .
Sechs Bretter und zwei Brettchen!"
„Hat's Raum für mich?" — „Für dich und mich!
Komm, schürze, spring' und schwinge dich!
Die Hochzeitsgäste hoffen;
Die Kammer steht uns offen." —

19. Schön Liebchen schürzte, sprang und schwang
Sich auf das Roß behende;
Wohl um den trauten Reiter schlang
Sie ihre Lilienhände.
Und hurre, hurre, hopp, hopp, hopp!
Ging's fort in sausendem Galopp,
Daß Roß und Reiter schnoben
Und Kies und Funken stoben.

20. Zur rechten und zur linken Hand,
Vorbei vor ihren Blicken,
Wie flogen Anger, Heid' und Land!
Wie donnerten die Brücken! —
„Graut Liebchen auch? ... der Mond scheint hell!
Hurra! die Toten reiten schnell!
Graut Liebchen auch vor Toten?"
„Ach nein! doch laß die Toten!"

21. Was klang dort für Gesang und Klang,
Was flatterten die Raben?
Horch, Glockenklang! — Horch, Totensang:
„Laßt uns den Leib begraben!" *)
Und näher zog ein Leichenzug,
Der Sarg und Totenbahre trug.
Das Lied war zu vergleichen
Dem Unkenruf in Teichen.

22. „Nach Mitternacht begrabt den Leib
Mit Klang und Sang und Klage!
Jetzt führ' ich heim mein junges Weib;
Mit, mit zum Brautgelage!
Komm, Küster, hier! Komm mit dem Chor
Und gurgle mir das Brautlied vor!
Komm, Pfaff, und sprich den Segen,
Eh' wir zu Bett uns legen."

23. Still Klang und Sang ... die Bahre schwand . .
Gehorsam seinem Rufen
Kam's hurre, hurre! nachgerannt
Hart hinter 's Rappen Hufen,
Und immer weiter, hopp hopp hopp!
Ging's fort in sausendem Galopp,
Daß Roß und Reiter schnoben
Und Kies und Funken stoben.

24. Wie flogen rechts, wie flogen links
Gebirge, Bäum' und Hecken!
Wie flogen links und rechts und links
Die Dörfer, Städt' und Flecken! —
„Graut Liebchen auch? ... der Mond scheint hell!
Hurra! die Toten reiten schnell!
Graut Liebchen auch vor Toten?"
„Ach! laß sie ruh'n, die Toten."

25. Sieh da! sieh da! Am Hochgericht
Tanzt um des Rades Spindel,**)
Halb sichtbarlich bei Mondenlicht,
Ein lustiges Gesindel. —
„Sasa, Gesindel hier! Komm hier!
Gesindel, komm und folge mir!
Tanz' uns den Hochzeitreigen,
Wenn wir zu Bette steigen."

---

*) „Nun laßt uns den Leib begraben!" Anfang eines sehr alten Begräbnisliedes, das häufig bei Beerdigungen gesungen wurde.

**) Spindel ist hier die Stange, auf welcher das Rad befestigt ist; stammt von dem Worte spinnen ab.

26. Und das Gesindel husch, husch, husch,
Kam hinten nachgeprasselt,
Wie Wirbelwind am Haselbusch
Durch dürre Blätter rasselt.
Und weiter, weiter, hopp hopp hopp!
Ging's fort in sausendem Galopp,
Daß Roß und Reiter schnoben,
Und Kies und Funken stoben.

27. Wie flog, was rund der Mond beschien,
Wie flog es in die Ferne!
Wie flogen oben über hin
Der Himmel und die Sterne! —
„Graut Liebchen auch? ... der Mond scheint hell!
Hurra! die Toten reiten schnell!
Graut Liebchen auch vor Toten?"
„O weh! laß ruhn die Toten."

28. „Rapp! Rapp! Mich dünkt, der Hahn schon ruft —
Bald wird der Sand verrinnen.*) —
Rapp! Rapp! ich wittre Morgenluft —
Rapp! tummle dich von hinnen!
Vollbracht, vollbracht ist unser Lauf!
Das Hochzeitbette tut sich auf,
Die Toten reiten schnelle!
Wir sind, wir sind zur Stelle!"

29. Rasch auf ein eisern Gittertor
Ging's mit verhängtem Zügel.
Mit schwanker Gert' ein Schlag davor
Zersprengte Schloß und Riegel.
Die Flügel flogen klirrend auf,
Und über Gräber ging der Lauf,
Es blinkten Leichensteine
Rundum im Mondenscheine.

30. Ha sieh! Ha sieh! im Augenblick—
Huhu! ein gräßlich Wunder!
Des Reiters Koller,**) Stück für Stück,
Fiel ab wie mürber Zunder.
Zum Schädel ohne Zopf und Schopf,
Zum nackten Schädel ward sein Kopf;
Sein Körper zum Gerippe
Mit Stundenglas und Hippe.

31. Hoch bäumte sich, wild schnob der Rapp
Und sprühte Feuerfunken;
Und hui! war's unter ihr hinab
Verschwunden und versunken.
Geheul, Geheul aus hoher Luft,
Gewinsel kam aus tiefer Gruft.
Lenorens Herz mit Beben
Rang zwischen Tod und Leben.

32. Nun tanzten wohl beim Mondenglanz,
Rundum herum im Kreise,
Die Geister einen Kettentanz
Und heulten diese Weise:
„Geduld! Geduld! Wenn's Herz auch bricht!
Mit Gott im Himmel hadre nicht!
Des Leibes bist du ledig!
Gott sei der Seele gnädig!"

Kein Gedicht hat bei seinem Erscheinen eine so große Bewunderung erregt, keins so rasch Eingang in alle Kreise gefunden, als die Lenore. Im Fluge durcheilte sie ganz Deutschland, mit Jubel ward sie von allen Schichten des Volkes, von den niedrigsten bis zu den höchsten, begrüßt, und bald war sie als Lieblingsgedicht im Munde aller. Nicht wenig trug zu dieser ungewöhnlichen Teilnahme die glückliche Wahl des Stoffes bei, indem derselbe ein Lieblingsthema des dichtenden Volksglaubens berührt: das Wiedererscheinen von Toten. Gar mannigfaltig sind die Sagen, die in dieser Beziehung dem ewig frischen Quell der Volksdichtung entsprungen sind. Die Lenore griff in diesen reichen Sagenkreis, der bis in das graue Altertum reicht.

Nach dem Volksglauben findet der Abgeschiedene nicht immer

*) Der Sand in dem Stundenglase einer Sanduhr. Um 12 Uhr muß der Geist wieder in sein Grab. — **) Koller = Reiterwams.

schon Ruhe und Frieden, wenn der Totenhügel seinen Leib de
Er erscheint wieder, sei es, daß er an den Überlebenden ein U
recht begangen, sei es, daß diese an ihm gesündigt haben. Übera
tief empfunden ist bei der letzteren Art der Totenerscheinungen
Glaube, daß durch ein Übermaß der Tränen dem Toten die Ru
im Grabe genommen wird und er so lange in die Welt zurü
kehren muß, bis die Tränen gestillt sind. Der Mensch soll,
fordert es die Religion, in seinem Schmerze Maß und Ziel halt
soll mit Ergebung in den Willen Gottes die Trennung von d
Geliebten tragen, sonst versündigt er sich an Gott. Das Volk, welch
neben der Religion der Kirche in seinen Sagen gleichsam noch ei
Religion hat, drückt dies in poetischer Weise, kurz gefaßt, also au
Übermäßige Tränen lassen dem Toten im Grabe keine Ruhe.
ist nicht bloß der unbezwingliche Hang zum Wunderbaren, ni
bloß das Vergnügen an dem Schaurigen, wodurch aus jener Grun
empfindung ein reicher Kranz von Sagen entstand; es hat bei
Bildung derselben auch das dem Volke innewohnende sittliche
fühl einen bedeutenden Anteil gehabt. In den meisten unse
Sagen tritt gerade die ethische Grundlage stark hervor und zeugt v
der dem germanischen Volksgeiste innewohnenden sittlichen Tiefe.

Was nun die Lenore betrifft, so ist Bürger bei dem Vol
glauben, daß übermäßige Tränen die Toten auf die Erde zurü
führen, nicht stehen geblieben, sondern hat seiner Dichtung ei
Wendung gegeben, deren sittlicher Gehalt noch mehr in die Aug
springt und sich in den vier letzten Zeilen in belehrender We
noch besonders ausspricht. Aber auch das, was eigene Erfindu
von ihm ist, hat er ganz und gar aus den Tiefen der Vol
empfindung zu schöpfen und versinnlichend wiederzugeben verstand
Seine Lenore führt uns mit dem sagenhaften Stoffe zugleich

---

*) Man wird fast zu jedem der zehn Gebote einen reichen Sagenk
auffinden können, in denen harte Strafen diejenigen treffen, welche die
bote übertreten. Kindern z. B., welche Hand an ihre Eltern legen, wä
die Hand aus dem Grabe; wer seinem Nachbar Land abpflügt, oder
Grenzsteine verrückt, hat keine Ruhe unter der Erde, sondern wankt nac
auf den Äckern umher u. s. w. Selbst viele unserer Märchen sind n
bloß liebliche Spiele einer kindlichen Phantasie; es offenbart sich in ih
nicht minder auch ein gesundes sittliches Gefühl, welches das Böse nicht
gestraft, das Gute nicht unbelohnt sein läßt. So, um nur einiges an
führen, wird z. B. in dem armen Aschenbrödel die unverdrossene Arbeit
ihrer ganzen Herrlichkeit erkannt und zu Ehren gebracht, während der Hc
mut, der im Nichtstun mit Verachtung auf das schmutzige, arbeite
Aschenbrödel sieht, bestraft wird. Wie oft wird in den Märchen der Ar
und Bescheidene erhoben, der Reiche und Stolze dagegen gedemütigt;
oft findet der Neidische und Habsüchtige die verdiente Strafe, der Mitleil
den verdienten Lohn u. s. w. In unzähligen Gestaltungen kehren d
und andere sittliche Grundanschauungen immer wieder.

kunstvolles Seelengemälde der hoffenden, der verzweifelnden und der in Nacht und Graus endenden Liebe vor, mit Farben so stark und lebendig, wie sie mit gleicher Kraft und Ursprünglichkeit nur die Volksdichtung zu geben vermag. Wenden wir unseren Blick zunächst auf die erschütternden Seelenzustände der Lenore, wie sie im Verlauf der Dichtung uns entgegentreten. Sehnsüchtiges Verlangen, bebendes Hoffen, Jammer, Trotz, Verzweiflung und Schuld sind die Grundstimmungen der Ballade, deren Ereignisse sich innerhalb eines Tages abspielen, mit dem frühen Morgen beginnen und um Mitternacht enden.

Leise deckt der Dichter in der ersten, der Einleitungs-Strophe, den drohenden Abgrund auf, an dessen Rande Lenore mit zerrüttetem Gemüte wandelt, sodaß ihr Zustand gleich anfangs uns schon erbangen macht. Sechs Jahre sind vergangen, daß sie von Wilhelm, welcher mit in die Prager Schlacht gezogen war, nichts gehört hat. Auch nicht eine Nachricht, nicht ein Liebeszeichen war ihr während der langen Zeit gekommen, woran sie sich hätte aufrichten können. Jahr um Jahr ist vergangen mit demselben qualvollen Sehnen. Der sanfte Schlummer ist von ihrem Lager gewichen; aus schweren Träumen schreckt sie fieberhaft empor, sobald der Morgen graut, und die angstvollen Bilder der Nacht, die ihr den fernen Verlobten bald als Ungetreuen, bald als blutige Leiche zeigen, verlassen die treu Liebende auch am Tage nicht. Ruhe und Friede sind aus ihrem Herzen entschwunden.

„Bist untreu, Wilhelm, oder tot?
Wie lange willst du säumen?" —

So ruft sie schmerzvoll schon beim Beginn des Tages, und ihr qualvolles Sehnen, welches sie gar nicht mehr daheim sein läßt, mußte alle holden Bilder des Glücks, die sie einst in der Umarmung Wilhelms geträumt hatte, fröstelnd durchzucken, wie der kalte Reif die blütenreiche Maiennacht, mußte den Geist wie den Körper mehr und mehr aufreiben und dem Wahnsinn nahe bringen.

Da erschallt plötzlich Paukenschlag. Fröhlich ziehen die Krieger heim. Alles eilt hinaus, sie zu empfangen. Wie lang, wie lang und bang hat Lenore auf diesen Tag geharrt! Er allein hat sie noch aufrecht erhalten. Nun ist er erschienen, der Tag des Harrens und Hoffens. Auch sie ist hinausgeeilt. Auf und ab fragt sie den Zug nach dem einen, den sie mit tausend Armen der sehnsüchtigen Liebe umschlingen möchte.

Ach, aber für Lenoren
War Gruß und Kuß verloren.
Und keiner war, der Kundschaft gab,
Von allen, so da kamen.

Da bricht sie, wie vom Wetterstrahl getroffen, zusammen. Das ganze Leben einer innigen, Glück verheißenden Liebe hat dieser eine Augenblick vernichtet. Nicht leises Weinen löst und lindert ihren Schmerz. In ihren Gliedern brennen alle Qualen verzweifelter Liebe, und bis zum wildesten Ausdruck des Schmerzes zuckt es durch alle ihre Muskeln. Entstellt von Schmerz und Leid

„Zerraufte sie ihr Rabenhaar
Und warf sich hin zur Erde
Mit wütiger Gebärde."

Da naht sich ein hilfreicher Engel. Es ist die Mutter, welche voll Besorgnis ihrer Tochter nachgeeilt ist. Erschrocken schließt sie ihr unglückliches Kind liebevoll in die Arme und ruft den Himmel um Erbarmen an. Lenore aber hängt an nichts mehr in der Welt. Mit Wilhelm ist ihr alles genommen, mit seinem Tode sind ihr alle Fäden des Lebens im Himmel und auf Erden durchschnitten. Kein Wort der Bitte steigt zu Gott empor, ihr Kraft und Ergebung zu verleihen. In ihrem herben Verluste hat sie nur noch für eine Empfindung Leben, Kraft und Sprache: für den zur Verzweiflung gesteigerten Schmerz.

Kaum hat sie ihre Klage in den Armen der Mutter laut werden lassen, als sie auch schon gegen Gott zu hadern beginnt.

„Bei Gott ist kein Erbarmen,"

ruft sie der Mutter zu, als diese eben Gott um Erbarmen für ihr armes Kind angerufen hatte. So oft hat sie zu ihm gebetet und gefleht. So viele sind zurückgekehrt, nur er nicht, der heiß Ersehnte, der all ihr Glück in sich schloß. — Den Glauben an eine Vorsehung, durch den die Mutter sie mit dem herben Verluste aussöhnen möchte, nennt sie „eitlen Wahn" — und jetzt noch zu beten — ein unnützes Beginnen.

„O Mutter, Mutter! eitler Wahn!
Gott hat an mir nicht wohlgetan!
Was half, was half mein Beten?
Nun ist's nicht mehr vonnöten."

Wie sie das Gebet abweist, so weist sie mit derselben Verachtung, als zu klein gegen die Größe ihres Verlustes, auch den Trost der Kirche ab, kurz alles, was dem Menschen in schweren Geschicken einen Halt zu geben vermag, daß er ihnen nicht unterliegt. In blinder Vermessenheit stellt sie ihre irdische Liebe allem, was als heilig und göttlich besteht, und woran sie bisher festgehalten hatte, feindlich gegenüber und erkennt über ihrer Liebe nichts mehr an: keine höhere Hand, der sie sich, wenn auch mit blutendem Herzen, in Demut zu unterwerfen hat, kein liebevolles Walten einer ewigen Vorsehung. Selbst der Gedanke, Wilhelm könne vielleicht ihr untreu geworden und deshalb nicht zurückgekehrt sein, vermag ihre

Verzweiflung nicht zu bändigen. Sie hat die Welt des Glaubens in ihrer Brust vernichtet und hat nun auch für den Zweifel keinen Glauben mehr. Unfähig, wie dies bei jeder wahnsinnigen Leidenschaft der Fall ist, etwas anderes zu begreifen und zu würdigen, selbst wenn es unbestreitbare Tatsache wäre, wird sie durch die Entgegnungen und Mahnungen der Mutter nur noch wilder und leidenschaftlicher. Immer wieder auf den einen Gedanken zurückkommend, alles andere Wissen, jede liebevolle Teilnahme verachtend, verwünscht sie sogar ihre Geburt, ihr ganzes bisheriges Leben, als ob sie weder Gott im Himmel, noch einem Menschen auf Erden je etwas zu danken gehabt hätte. Zu sterben und zwar in ewiger Vernichtung, das ist ihr einziger, sehnlichster Wunsch, und frevelhafter und erbitterter als vorher sind ihre Worte, wenn sie spricht:

„Lisch aus, mein Licht, auf ewig aus!
Stirb hin, stirb hin in Nacht und Graus!"

Wie weit es mit ihr gekommen ist, welchen Höhepunkt ihre wahnsinnige Erbitterung erreicht hat, zeigt die elfte Strophe, indem sie jene furchtbare Äußerung selbst da wiederholt, als die Mutter sie bei der ewigen Seligkeit beschwört, mit Gott nicht zu hadern. Sie überbietet da jene Äußerung noch durch den Zusatz:

„Ohn' ihn mag ich auf Erden,
Mag dort nicht selig werden!"

Alles Mahnen und Bitten, alles Trösten und Warnen der tief bekümmerten Mutter ist erfolglos geblieben. Ärger und qualvoller als früher wütet Lenore in den wildesten Ausbrüchen der Leidenschaft auch gegen den eigenen Leib:

„Zerschlug den Busen und zerrang
Die Hand bis Sonnenuntergang,
Bis auf am Himmelsbogen
Die goldnen Sterne zogen."

Und doch können wir unser Mitleid ihr nicht versagen. Sie handelt und redet wie eine Irrsinnige, „weiß nicht, was die Zunge spricht" und weiß nicht, was sie tut. Berechtigt ist ihr Schmerz. Er ist ein Zeichen einer tiefen, innigen Liebe, die nicht vergessen kann, was sie verloren hat. Aber nicht berechtigt ist die Maßlosigkeit ihres Schmerzes, der sie zur Versündigung gegen Gott hinreißt, ihre Kindesliebe gegen die Mutter erstickt, ihr Unglück noch größer macht, sie selbst vernichtet und schuldbeladen werden läßt. Rettungslos ist sie den dämonischen Gewalten verfallen und furchtbar erfüllt sich, was sie frevelhaft heraufbeschworen hat. Sie stirbt hin in „Nacht und Graus". Dieses führt der letzte Teil der Ballade vor.

Beim Beginn desselben finden wir Lenore um Mitternacht noch wach in ihrer Kammer. Die goldenen Sterne sind am Himmel

bereits still und geheimnisvoll heraufgezogen, die Verkünderinnen des „Dort", welches Lenore so wild verachtet hat. Da ist's ihr, als vernähme sie Rosseshufe, und als stiege ein Reiter vor ihrem Fenster ab. Und als es nun gar am Pfortenringe zieht und die lockenden Worte: „Schläfst, Liebchen, oder wachst du", vernehmlich heraufdringen: da durchzuckt ein Hoffnungsstrahl die Unglückliche, und wie aus einem schweren Traum erwachend, ruft sie liebevoll klagend: „Ach, Wilhelm, du? — so spät bei Nacht? Geweinet hab' ich und gewacht. Ach, großes Leid erlitten! Wo kommst du hergeritten?" Die unheimliche Antwort des Reiters hätte sie schon aus ihrem Wahne reißen können. Aber schwer gibt der Liebende die Hoffnung auf, und schwer glaubt der Unglückliche, was zu glauben ihm so gräßlich ist. Nur ganz leise läßt der Dichter den Angekommenen andeuten, wer er ist, und wohin es geht, sodaß selbst der Leser, und dies ist wieder ein Beweis von der großen Kunst der Ballade, anfangs nicht recht weiß, ob er es mit einem Geist oder mit dem verspäteten Liebhaber zu tun hat. Wie viel weniger vermag Lenore, die ihrer Sinne und ihres Geistes nicht mehr mächtig ist, dies zu erkennen. An das ewige Ruhebett denkt sie in ihrem Wahne nicht. Mit inniger, treuer Liebe umfängt sie den Angekommenen, und nach kurzer Gegenrede schwingt sie sich, Mutter und alles vergessend, mit unheimlicher Liebeslust aufs Roß, glücklich, den mit ihren „Lilienhänden" umfassen zu können, um den sie so großes Leid erlitten hat. Und nun beginnt beim bleichen Mondscheine, diesem trügerischen, geisterhaften Lichte ohne Leben und Wärme, der gräßliche Todesritt auf dem Geisterpferde, welches wie sein Reiter das Tageslicht scheut und ungeduldig, wie der Sporn an seinem Herrn, schon bei dem kurzen Verweilen an der Pforte zur Eile getrieben hatte. Schneller und immer schneller wird der Ritt, daß zuletzt alles, was der Mond bescheint, daß selbst die Sterne und der Himmel bei dem sausenden Galopp in die Ferne fliegen. Meisterhaft ist die Schnelle des Rittes, bei dem zuletzt alles im sinnverwirrenden Wirbel sich dreht, meisterhaft das immer gräßlicher werdende und immer mehr Grausen erregende Gefolge bis zu den schwarzen, unheilvollen Leichenvögeln hinab gezeichnet. Statt Blütenduft Grabesmoder und Totengeruch, statt Freudenklängen am Hochaltar Grabessang und Hochgericht! Dazwischen immer und immer wieder dieselbe Frage: „Graut Liebchen auch vor Toten?" an das nach und nach mehr erbangende Mädchen, welches mit wirrem Sinne ganz der dämonischen Gewalt des Reiters hingegeben ist, der allem, was Leben zeigt, gebietet, ihm auf seinem schnellen Ritte zu folgen. Bei der ersten Frage, die der Geist, ehe die gespensterhaften Gestalten erscheinen, an Lenore richtet, ist sie noch ziemlich gefaßt, setzt jedoch schon bittend zu ihrem „Ach nein" hinzu: „Doch laß die Toten". Aber wilder und wilder

wird Roß und Reiter, gräßlicher das Gefolge und damit drohender und furchtbarer die Frage: „Graut Liebchen auch vor Toten?“ Wie die Stimme des Gerichts mußte die Frage das zweite Mal dem schuldbeladenen Mädchen, welches den Tod in „Nacht und Graus“ sich gewünscht hatte, ertönen und sein Herz durchschneiden. „Ach! laß sie ruh'n die Toten,“ antwortet Lenore mit überwältigender Angst, und als nun zum dritten und letztenmal dieselbe Frage an sie ergeht — da vernehmen wir in dem „O weh“ des dem Tode zitternd entgegenbangenden Mädchens die Angst des bleichen Entsetzens, mitten unter gräßlichen, tagscheuen Gestalten, die sie in ihrem: „Stirb hin, stirb hin in Nacht und Graus“ frevelnd heraufbeschworen hat, vom jungen Leben ohne Hilfe und Schonung grauenhaft scheiden zu müssen. Das erschütternde „O weh!“ ist ihr letztes Wort. Mit demselben hat die entfesselte Leidenschaft, die sich gegen das Geschick bis zum Bruche mit Gott auflehnte, ausgetobt. Und nun, nachdem Lenore alle Schauer und Schrecken eines sündhaften Todes durchgemacht hat, gibt sich der wilde Reiter zu erkennen als das, was er ist. Lenorens Lauf ist hienieden vollendet; es hat sich erfüllt, was sie gewünscht. Sie, welche die Ergebung, die alles Wehe mutig duldet, nicht finden konnte, hat die unvermeidliche Strafe ihrer frevelhaften Vermessenheit durch unausbleibliche Angst büßen müssen. Wir scheiden von ihr an der stummen Pforte des Todes, von wo keine Antwort herübertönt, wo aller täuschende Schein verschwindet, kein Eigenwille mehr gilt und auch der Dichter nichts mehr zu sagen hat, als flehende Gnade, in welche wir gern mit einstimmen. Eine ganze Welt von Ahnungen weckend, schließt die Ballade in großartiger Weise mit den Worten, die warnend an jedes Menschen Herz klopfen:

„Geduld, Geduld! wenn's Herz auch bricht!
Mit Gott im Himmel hadre nicht!
Des Leibes bist du ledig!
Gott sei der Seele gnädig!“

Unstreitig ist unter Bürgers sämtlichen Balladen die Lenore die bedeutendste. Sie ist als Ballade des Schauers und des Grauens bis heute noch von keiner andern übertroffen worden und wird stets in der Entwicklungsgeschichte unserer Poesie schon deshalb unvergeßlich bleiben, weil von ihr eine bessere Behandlung der Balladen ausgegangen ist und durch sie der deutschen Poesie eine neue Bahn eröffnet wurde, in welcher sie so Vortreffliches geleistet hat, wie kein anderes Volk. Es zeugt von einer nicht gewöhnlichen Schöpferkraft des wachgewordenen Geistes, daß eine so reife Frucht dem deutschen Volke schon geboten werden konnte, als man eben erst angefangen hatte, die Poesie von den beengenden Fesseln der französischen Literatur zu befreien. Leider erhielt sich Bürger nicht lange

auf der Höhe, auf welcher er die Lenore schuf. „Aber sie allein würde ihm schon," wie A. W. Schlegel sagt, „die Unsterblichkeit sichern, und wenn er sonst nichts weiter gedichtet hätte. Sie bleibt immer Bürgers Kleinod, der kostbare Ring, wodurch er sich der Volkspoesie, wie der Doge von Venedig dem Meere, für immer antraute."

Wir heutzutage, die wir durch spätere Leistungen verwöhnt sind, können uns kaum eine Vorstellung von dem Interesse machen, welches man an der Lenore und mit ihr an dem Aufschwunge unserer Poesie nahm, ein Interesse, das zugleich ein nationales war. Die Lenore ward mit gleichem Jubel in allen Gauen Deutschlands begrüßt. Goethe trug sie oft und gern vor, und Johannes Müller, der Geschichtschreiber, sagt in seinen Briefen, sie habe ihm eine schlaflose Nacht gekostet.

Zu ihrer Wirkung trug aber nicht sowohl die glückliche Wahl des Stoffes, als auch die Ausführung, die poetische Gestaltung und Formierung desselben bei. Ja, diese gibt der Ballade erst ihren wahren Wert. Ihr Bau ist ganz dramatisch und gleicht einer kleinen fünfaktigen Tragödie mit Exposition, Höhepunkt und Katastrophe, über deren Entwicklung obenein der Zauber des Geheimnisvollen schwebt. Der 1. Akt geht bis zur 5. Strophe. Er klärt uns auf über die Zeit der Begebenheit, über die geschichtliche, wie über die Jahres- und Tageszeit, in welcher das Ereignis sich abspielt, wie auch über die Hauptperson. Wir erfahren, daß das Ereignis gleich nach Beendigung des Siebenjährigen Krieges sich zugetragen hat, daß Lenore die Braut Wilhelms ist, daß sie schon lange von ungeduldiger Sehnsucht treuer Liebe gequält worden ist, und daß sie in Verzweiflung gerät, als sie ihren heißesten Wunsch nicht in Erfüllung gehen sieht. Mit dem zweiten Teile der Exposition, der dem 2. Akte eines Dramas entspricht, wird eine neue Persönlichkeit eingeführt, die Mutter. Die Scene bewegt sich in Rede und Gegenrede. Die Mutter, eine fromme Frau, die in der Religion einen festen Halt gefunden hat und aus Erfahrung den Trost kennt, welchen das Gebet, der Besuch der Kirche und die Lieder des Gesangbuches spenden, sucht ihr Kind von der Verzweiflung, die das Unglück nur noch schlimmer macht, zur Geduld und Gottergebung zu führen, welche allein imstande sind, das Herz vor Irrsinn zu bewahren. Es ist vergebens. Lenorens Erbitterung steigert sich vielmehr, und so treibt diese Scene, wie der 3. Akt eines Dramas, zum Höhepunkte der Ballade. Derselbe ist in den Worten enthalten:

„Lisch aus, mein Licht, auf ewig aus!
Stirb hin, stirb hin in Nacht und Graus!
Ohn' ihn mag ich auf Erden,
Mag dort nicht selig werden!"

Den 4. Akt bildet die Scene zwischen Lenore und Wilhelm im Hause der Mutter. Er leitet die Katastrophe ein, welche mit dem Ritt beginnt, der den 5. Akt bildet und mit dem Tode der Lenore endet, wobei uns erst klar wird, daß der sehnsüchtig Empfangene nicht Wilhelm, sondern der Tod war. Das ganze Stück hindurch hat der Dichter die Teilnahme an dem Geschick der Unglücklichen immer von neuem zu wecken und zu fesseln gewußt. Selbst in dem grausigen Akt ergreifen uns mehr die Angstrufe der Lenore, als die Schreckniſse der gespensterhaften Erscheinungen, deren schließliches Versinken in Nacht und Graus das Ende jeder wahnsinnigen Leidenschaft verkünden. Daher denn auch das Gedicht mit der ernsten Mahnung schließt, welche man als Motto demselben zur Überschrift geben könnte: „Geduld, Geduld, wenn's Herz auch bricht, mit Gott im Himmel hadre nicht!" Dem dramatischen Bau der Dichtung entsprechend, sind die einzelnen Scenen fast überall in Rede und Gegenrede gehalten, wobei die große Kunst des Dichters zu bewundern ist, daß die in einem Dialog fast unvermeidlichen Wörter, wie „erwidern", „antworten", „sprechen" ꝛc., gar nicht vorkommen. Erzählt wird in der Ballade nur, was sich nicht anders wiedergeben ließ, wie z. B. der Einzug der Krieger und der Ritt auf dem Geisterpferde. Aber mit welcher Anschaulichkeit und Lebendigkeit ist auch dies geschehen! Wer sieht und hört nicht das mit Paukenschlag und Kling und Klang einziehende Heer! Wem schwindelt nicht bei der Schilderung des Geisterrittes! Mit feinem Takt hat ferner der Dichter die geisterhaften Erscheinungen bloß in ihren Umrissen gezeichnet und da von dem unbestimmten Fürworte „Es" einen höchst wirksamen Gebrauch gemacht. Eine größere Ausführung würde die Täuschung zerstört haben; das Geheimnisvolle und Erschütternde wäre damit verschwunden.*)

Wie die Anwendung des Dialogs der Balladenpoesie des Volks entspricht, so sind auch die öfter vorkommenden Wiederholungen eines und desselben Wortes, wie der Gebrauch solcher Wörter, die in ihren Konsonanten, wie in den Vorstellungen, die sie bezeichnen, verwandt sind, z. B. Kling, Klang; Sing, Sang ꝛc. ganz volkstümlich. Überhaupt ist die phantasievolle Lebendigkeit, mit welcher der Dichter die äußeren wie die inneren Vorgänge durch den Klang einzelner Vokallaute (Str. 23), wie durch den Klang ganzer Wörter

*) Welch ein schönes, poetisches Mittel unsere Sprache in ihrem unbestimmten Fürworte Es besitzt, davon geben schon die Bürgerschen Balladen die schlagendsten Belege. Ohne bestimmten Inhalt läßt dieses Fürwort der Phantasie den freiesten Spielraum. Es wird deshalb auch vorzugsweise bei schaurigen Stellen gebraucht. Schiller, im Taucher — — „Da kroch's heran" ꝛc. Heine, Belsazar: „Und sieh! und sieh! an weißer Wand, da kam's hervor wie Menschenhand" ꝛc.

(Str. 13 und 26) zu zeichnen und nachzuahmen gewußt hat, nicht genug zu bewundern, zumal wenn man die Zeit der Abfassung bedenkt. Alle musikalischen Elemente der Sprache treten lebendig, kräftig und mit hinreißendem Wohllaut hervor. Schon der Name „Lenore" ist von schöner Klangwirkung und würde nicht leicht durch einen anderen zu ersetzen sein. Innig zusammenstimmend mit dem erschütternden Vorgange ist auch die Lenorenstrophe mit ihrer wechselnden Reimfolge (a b a b c c d d) und mit ihren wechselnden Verslängen. Fehlt es hier und da auch nicht an Übertreibungen, namentlich in der Tonmalerei, so kann uns das doch nicht abhalten, die Vortrefflichkeit des Ganzen, welche sich auch in der Anwendung ergreifender Gegensätze kundgibt, anzuerkennen. Der vokalische Grundton des Gedichts ist das tiefe, ernste O und das U, die beide wie die dumpfen Klänge der Grabesgruft tönen. Ersteres ist auch als Interjektion häufig verwandt worden, namentlich in den Reden der Lenore der Mutter gegenüber, während diese ihre Besorgnis mehr in dem seufzenden, gedehnten „Ach" austönen läßt. Bei dem Erscheinen Wilhelms fehlt auch der Lenore das Ach nicht, aber hier ist es der Ausdruck freudiger Erregtheit, welcher indes der noch nicht verhallte Trübsinn anhaftet.

Bürger hat acht Monate an seiner Lenore gearbeitet und ihr mit der größten Beharrlichkeit die möglichste Vollkommenheit zu geben gesucht. Den Stoff derselben hat er Erzählungen des Volks entnommen, die er schon in seiner Jugend kennen lernte. Manche Stellen sind fast wörtlich wiedergegeben. So finden sich z. B. in jenen Erzählungen die Worte: „Der Mond, der scheint so helle, die Toten reiten schnelle". Auf die Frage: „Graut Liebchen auch?" folgt die Antwort: „Wovor soll mir's denn grauen; ich hab' ja mein Feinsliebchen bei mir". — Ganz sein Werk aber ist die Charakterschilderung der Lenore, die in ihrer Liebe wie in ihrem Haß und Trotz an Frauengestalten der mittelhochdeutschen Heldensage erinnert. Der Dichter schickte seine Ballade bruchstückweise, so oft er nämlich ein paar Strophen fertig hatte, seinen Freunden in Göttingen zur Beurteilung zu und ging bereitwillig auf ihre Ansichten und Vorschläge ein. Es ist nicht uninteressant, den darüber mit Boie geführten Briefwechsel nachzulesen, indem man dadurch nicht nur die erste, ursprüngliche Form einzelner Strophen kennen lernt, sondern auch ein Bild von Bürgers Wesen und Charakter erhält, in dem sich, wie Gervinus sagt, Leichtsinn und Gutmütigkeit, Ausgelassenheit mit bravem, biederem Sinn stritten.

Welchen Eindruck die vollendete Ballade auf den Hainbund beim ersten Vorlesen machte, dafür geben mehrere Stellen des genannten Briefwechsels Auskunft, ingleichen über die Art und Weise,

wie der Dichter seine Ballade vortrug.*) So heißt es z. B.: „Als Bürger beim Vorlesen an die Stelle kam:

„Rasch auf ein eisern Gittertor
Ging's mit verhängtem Zügel;
Mit schwanker Gert' ein Schlag davor
Zersprengte Schloß und Riegel,"

schlug er mit seiner Reitgerte an die Tür des Zimmers. Friedrich von Stolberg sprang in vollem Schrecken vom Stuhle auf." An einer andern Stelle empfiehlt der Dichter, einen Totenkopf von einem Mediziner zu borgen, solchen bei einer trüben Lampe auf den Tisch zu stellen und dann zu lesen. Es würden dann den Hörern die Haare, wie im Macbeth, zu Berge stehen. Mit Recht bemerkt Gervinus, daß solche Zurüstungen sich wohl für einen Bänkelsänger, aber nicht für einen Dichter schicken. Das Gedicht wirkt an sich schon erschütternd, ohne solche Zurüstungen. Sein grausiger Inhalt läßt selbst Nebengedanken, die etwa hier und dort auftauchen könnten, nicht aufkommen. Es hat deshalb auch eine Besprechung desselben in Schulen nichts Bedenkliches, vorausgesetzt, daß der Lehrer vor der Durchnahme es so deklamatorisch vorzulesen versteht und eine solche Vorbesprechung ihm voraufgehen läßt, daß die Schüler wirklich etwas „von dem Zubergestehen der Haare" empfinden. Schon die ersten Zeilen müssen beim Vortrage so gelesen werden, daß sie ahnungsvoll den tiefen Ernst der Ballade durch den Ton der Stimme bereits andeuten. Ein kurzes Innehalten nach „Träumen", ein Dehnen des Wortes „schweren" wird die Wirkung erhöhen. Im klagenden Tone sind Lenorens Fragen zu lesen, wobei das Wort „tot" am gedehntesten und tiefsten zu sprechen ist, mit einer kleinen Pause, ehe die zweite Frage beginnt, nach welcher abermals eine Pause eintreten muß. Das Friedensbild, welches der Einzug der Truppen entrollt, und welches in epischer Breite sich entfaltet, nimmt einen lebhafteren und freudigeren Ton an, jedoch so, daß der Ernst des Ganzen dadurch nicht beeinträchtigt wird und das Mitleid für Lenore, welches am Ende der Schilderung mit dem klagenden „Ach" sich ankündigt, seinen Schatten auch auf das Bild der Freude wirft. In der Scene zwischen Lenore und der Mutter darf das Mitgefühl, welches das Unglück einflößt, ebenfalls nicht fehlen. Die ganze Scene ist in steigerndem Tempo zu lesen, die Mahnungen und Bitten der Mutter besorgt, immer eindringlicher und angstvoller, die Entgegnungen der Lenore rasch, mit zunehmender Erbitterung

*) Er las dieselbe als Manuskript in einem Gartensaale der jungen Grafen von Stolberg vor und war zu diesem Zwecke von Altengleichen nach Göttingen herübergekommen. Im Saale befand sich eine Büste Klopstocks, welche seine Verehrer mit einem frischen Kranze von Eichenlaub geschmückt hatten. Herzlich und freudig wurde er von allen Seiten begrüßt und mit warmem Händedruck von Voß empfangen.

bis zum wilden, verächtlichen Aufschrei des „Dort" in der letzten Entgegnung. Ruhe kommt erst in den Vortrag bei dem Erscheinen Wilhelms; die Stimme nimmt jedoch einen unheimlichen, dumpfen Ton an. Bei den Worten der Lenore muß trotz ihrer Freude das erlittene Weh noch durchklingen. Im Verlauf des Gesprächs wird Lenore zaghafter, der Reiter zweideutiger, mit dämonischer Lust seines Opfers immer sicherer. Im geheimnisvollen, etwas leisen Tone ist die Besteigung des Rosses zu halten, der Beginn des Rittes im rascheren Tempo. Bei der Ankündigung des Leichenzuges mäßigt sich der rasche Taktschritt, wird dumpf bei dem Totenliede, schneller und wilder bei dem Befehl des Reiters. Auch im weiteren Verlauf des Rittes muß der Takt wie die Klangfarbe des Tones dem Inhalte angemessen wechseln. Die Fragen des Reiters werden grauenvoller, die Antworten der Lenore qualvoller. Nach ihrer letzten Antwort ist der Ritt dem Ziele nahe. Das grausige Ende nimmt jetzt allein den Vortrag in Anspruch; der Ton wird feierlicher und hallt zuletzt in gezogenen Klängen aus. Der Schluß wie die erzählenden Partien eignen sich für das Chorlesen, wodurch die Wirkung des Ganzen noch erhöht wird.

* * *

Zum Schluß sei hier noch eines neueren Seitenstücks zu unserer Ballade gedacht. Es stammt von Martin Greif, dem hervorragenden Münchener Lyriker (vgl. Band VII), und heißt „Schnee-Lenore". Das Gedicht ist an sich selbst so reizvoll, und seine Gegenüberstellung zu Bürgers Ballade bietet so viel Anlaß zu interessanten Vergleichen, daß wir es hier anfügen wollen. Selbstverständlich behält die Schöpfung des Hainbunddichters, was das künstlerische Schwergewicht betrifft, den Vorrang.

Schnee-Lenore.

Von Martin Greif.

1. Es klingeln und schweben
Die Schlitten durchs Tor,
Das lustbare Leben
Lockt alle hervor.
Feldwärts allein
Im Kämmerlein
In Zöllners Haus
Schönliebchen schaut zum Fenster hinaus.

2. Sie starret und harret
Des Grafen so lang;
Sie harret und starret,
Es wird ihr so bang.
Er wollt' sie führen
Nach vielen Schwüren
Zum Tanz aufs Schloß —
Schönliebchen erblickt sein schwarzes Roß.

3. „Wie herrlich der Berber,
Der Schlitten wie blank,
Und drinnen der Werber,
Der macht mir's zu Dank:
Des armen Knaben,
Der mich wollt' haben,
Ich spotte sein."
Schönliebchen den Grafen läßt herein.

4. „Du hast mich erlesen
Und kommst doch so spät,
Dein heimliches Wesen
Mein Herz nicht errät.
Zur Nachtzeit immer,
Bei Tage nimmer
Fährst du daher."
„„Schönliebchen, ich eilte wahrlich sehr.""

5. Im farbigen Schlitten
Mit Blumen bemalt
Sie kommen geglitten,
Es glitzert und strahlt;
Im Winterkleide
Liegt weiß die Heide,
In Freiers Arm
Schönliebchen in Muff und Zobel warm.

6. Und bald auf der Reise
Aus finsterer Höh'
Umwirbelt sie leise
Ein eisiger Schnee.
Er bleibt ihr stocken
In allen Locken
Und schwillt daran.
„„Schönliebchen, was schaust du so mich an?""

7. Wie altert der Puder
Das Dämchen so jung!
Ihr Köpfchen belud er
Mit Flocken genung.
Ein flinker Weber,
Das Schneegestöber,
Umwebt galant,
Schönliebchen mit Spitzen aus Brabant.

8. Sie fliegen und sausen
Die Heide dahin,
Sie siehet mit Grausen
Die Wälder entflieh'n.
Und Brücken über
Und Seen hinüber
Geht es im Sturm.
„„Schönliebchen, dort steigt schon des Schlosses Turm.""

9. Und mehr sie verstecket
Die schaudernde Hand,
Das Mondlicht bedecket
Ihr fliegend Gewand.
Ihr Mantel schimmert,
Ihr Häubchen flimmert
Schneeweiß, steinalt,
Schönliebchen im Pelze wird so kalt.

10. Es nicken und blitzen
Die Weiden herauf,
Sie haben auch Mützen
Und Spitzen darauf.
Sie dreh'n sich stille
In weißer Tülle
Und tanzen fein.
„„Schönliebchen, nun seh' ich Kerzenschein.""

11. Da sind schon die Dächer
Voll flockigem Tuff,
Sie fährt mit dem Fächer
Heraus aus dem Muff.
„„So jung an Jahren
Mit schneeweißen Haaren,
Hörst du zumal,
Schönliebchen, die Geigen nah' im Saal?""

12. Sie steigt aus dem Schlitten
Und schüttelt sich leis —
Da stand sie inmitten
Von Gräbern so weiß.
Im Kirchhof waren
Sie vorgefahren —
Altmütterlein,
Schönliebchen, wer war der Freier dein? — —

13. Zween Wanderer trafen
Das Mütterlein alt,
Da hat es geschlafen
Am Boden so kalt.
Ihr Land sie nannte;
Die Gegend kannte
Im Schloß man kaum —
Altmütterlein war es wie ein Traum.

14. Ein jedes sie scheute,
Man fuhr sie nach Haus,
Da zogen die Leute
Zum Frühling hinaus,
Kein Zöllner kannte,
Die man ihm nannte,
Als Tochter sein: —
Altmütterlein schlief auf ewig ein.

Der wilde Jäger.

1. Der Wild- und Rheingraf stieß ins Horn:
„Hallo, hallo, zu Fuß und Roß!"
Sein Hengst erhob sich wiehernd vorn,
Laut rasselnd stürzt ihm nach der Troß.
Laut klifft' und klafft' es, frei von Koppel,
Durch Korn und Dorn, durch Heid' und Stoppel.

2. Vom Strahl der Sonntagsfrühe war
Des hohen Domes Kuppel blank.
Zum Hochamt rufte dumpf und klar
Der Glocken ernster Feierklang.
Fern tönen lieblich die Gesänge
Der andachtsvollen Christenmenge.

3. Risch rasch quer übern Kreuzweg ging's
Mit Horrido und Hussasa.
Sieh da, sieh da, kam rechts und links
Ein Reiter hier, ein Reiter da.
Des Rechten Roß war Silbersblinken,
Ein Feuerfarbner trug den Linken.

4. Wer waren Reiter links und rechts?
Ich ahn' es wohl, doch weiß ich's nicht.
Lichtlehr erschien der Reiter rechts
Mit mildem Frühlingsangesicht;
Graß, dunkelgelb der linke Ritter
Schoß Blitz' vom Aug' wie Ungewitter.

5. „Willkommen hier zur rechten Frist!
Willkommen zu der edlen Jagd!
Auf Erden und im Himmel ist
Kein Spiel, das lieblicher behagt!"
Er rief's, schlug laut sich an die Hüfte
Und schwang den Hut hoch in die Lüfte.

6. „Schlecht stimmet deines Hornes Klang,"
Sprach der zur Rechten sanften Muts,
„Zu Feierglock' und Chorgesang.
Kehr um! Erjagst dir heut nichts Gut's.
Laß dich den guten Engel warnen
Und nicht vom Bösen dich umgarnen!"

7. „Jagt zu, jagt zu, mein edler Herr!"
Fiel rasch der linke Ritter drein.
„Was Glockenklang? Was Chorgeplärr?
Die Jagdlust mag Euch baß erfreun!
Laßt mich, was fürstlich ist, Euch lehren
Und Euch von jenem nicht betören!" —

8. „Ha! wohlgesprochen, linker Mann!
Du bist ein Held nach meinem Sinn.
Wer nicht des Weidwerks pflegen kann,
Der scher' ans Paternoster hin!
Mag's, frommer Narr, dich baß verdrießen,
So will ich meine Lust doch büßen!"

9. Und hurre hurre vorwärts ging's
Feldein und -aus, bergab und -an.
Stets ritten Reiter rechts und links
Zu beiden Seiten nebenan.
Auf sprang ein weißer Hirsch von ferne
Mit sechzehnzackigem Gehörne.

10. Und lauter stieß der Graf ins Horn,
Und rascher flog's zu Fuß und Roß;
Und sieh! bald hinten und bald vorn
Stürzt' einer tot dahin vom Troß.
„Laß stürzen! Laß zur Hölle stürzen!
Das darf nicht Fürstenlust verwürzen."

11. Das Wild duckt sich ins Ährenfeld
Und hofft da sichern Aufenthalt.
Sieh da! Ein armer Landmann stellt
Sich dar in kläglicher Gestalt.
„Erbarmen, lieber Herr, Erbarmen!
Verschont den sauern Schweiß des Armen!"

12. Der rechte Ritter sprengt heran
Und warnt den Grafen sanft und gut;
Doch baß hetzt ihn der linke Mann
Zu schadenfrohem Frevelmut.
Der Graf verschmäht des Rechten Warnen
Und läßt vom Linken sich umgarnen.

13. „Hinweg, du Hund!" schnaubt fürchterlich
Der Graf den armen Pflüger an;
„Sonst hetz' ich selbst, beim Teufel! dich!
Holla, Gesellen, drauf und dran!
Zum Zeichen, daß ich wahr geschworen,
Knallt ihm die Peitsche um die Ohren!"

14. Gesagt, getan! Der Wildgraf schwang
Sich übern Hagen rasch voran,
Und hinterher, bei Knall und Klang,
Der Troß mit Hund und Roß und Mann;
Und Hund und Mann und Roß zerstampfte
Die Halme, daß der Acker dampfte

15. Vom nahen Lärm emporgescheucht,
Feldein und -aus, bergab und -an,
Gesprengt, verfolgt, doch unerreicht,
Ereilt das Wild des Angers Plan
Und mischt sich da, verschont zu werden,
Schlau mitten zwischen zahme Herden.

16. Doch hin und her durch Flur und Wald,
Und her und hin durch Wald und Flur
Verfolgen und erwittern bald
Die raschen Hunde seine Spur.
Der Hirt, voll Angst für seine Herde,
Wirft vor dem Grafen sich zur Erde.

17. „Erbarmen, Herr, Erbarmen! laßt
Mein armes, stilles Vieh in Ruh'!
Bedenket, lieber Herr, hier graf't
So mancher armen Witwe Kuh.
Ihr eins und alles spart der Armen!
Erbarmen, lieber Herr, Erbarmen!"

18. Der rechte Ritter sprengt heran
Und warnt den Grafen sanft und gut;
Doch daß hetzt ihn der linke Mann
Zu schadenfrohem Frevelmut.
Der Graf verschmäht des Rechten Warnen
Und läßt vom Linken sich umgarnen.

19. „Verwegner Hund, der du mir wehrst!
Ha, daß du deiner besten Kuh
Selbst um- und angewachsen wärst,
Und jede Vettel noch dazu!
So sollt' es daß mein Herz ergötzen,
Euch stracks ins Himmelreich zu hetzen.

20. Hallo, Gesellen, drauf und dran!
Jo! Doho! Doho! Hussasa!" —
Und jeder Hund fiel wütend an,
Was er zunächst vor sich ersah.
Bluttriefend sank der Hirt zur Erde,
Bluttriefend Stück für Stück die Herde.

21. Dem Mordgewühl entrafft sich kaum
Das Wild mit immer schwächerm Lauf.
Mit Blut besprengt, bedeckt mit Schaum,
Nimmt jetzt des Waldes Nacht es auf.
Tief birgt sich's in des Waldes Mitte
In eines Klausners Gotteshütte.

22. Risch ohne Rast mit Peitschenknall,
Mit Horrido und Hussasa
Und Kliff und Klaff und Hörnerschall
Verfolgt's der wilde Schwarm auch da.
Entgegen tritt mit sanfter Bitte
Der fromme Klausner vor die Hütte.

23. „Laß ab, laß ab von dieser Spur!
Entweihe Gottes Freistatt nicht!
Zum Himmel ächzt die Kreatur
Und heischt von Gott dein Strafgericht.
Zum letztenmale laß dich warnen.
Sonst wird Verderben dich umgarnen!"

24. Der Rechte sprengt besorgt heran
Und warnt den Grafen sanft und gut;
Doch daß hetzt ihn der linke Mann
Zu schadenfrohem Frevelmut.
Und wehe! trotz des Rechten Warnen,
Läßt er vom Linken sich umgarnen.

25. „Verderben hin, Verderben her!
Das," ruft er, „macht mir wenig Graus;
Und wenn's im dritten Himmel wär',
So acht' ich's keine Fledermaus.
Mag's Gott und dich, du Narr, verdrießen,
So will ich meine Lust doch büßen!"

26. Er schwingt die Peitsche, stößt ins Horn:
„Hallo, Gesellen, drauf und dran!"
Hui, schwinden Mann und Hütte vorn,
Und hinten schwinden Roß und Mann;
Und Knall und Schall und Jagdgebrülle
Verschlingt auf einmal Totenstille.

27. Erschrocken blickt der Graf umher;
Er stößt ins Horn, es tönet nicht;
Er ruft und hört sich selbst nicht mehr;
Der Schwung der Peitsche sauset nicht;
Er spornt sein Roß in beide Seiten
Und kann nicht vor-, nicht rückwärts reiten.

28. Drauf wird es düster um ihn her
Und immer düstrer, wie ein Grab;
Dumpf rauscht es, wie ein fernes Meer.
Hoch über seinem Haupt herab
Ruft furchtbar mit Gewittergrimme
Dies Urteil eine Donnerstimme:

29. „Du Wütrich, teuflischer Natur,
Frech gegen Gott und Mensch und Tier,
Das Ach und Weh der Kreatur
Und deine Missetat an ihr
Hat laut dich vor Gericht gefodert,
Wo hoch der Rache Fackel lodert.

30. Fleuch, Unhold, fleuch und werde jetzt
Von nun an bis in Ewigkeit
Von Höll' und Teufel selbst gehetzt!
Zum Schreck der Fürsten jeder Zeit,
Die, um verruchter Lust zu fronen,
Nicht Schöpfer, noch Geschöpf verschonen!"

31. Ein schwefelgelber Wetterschein
Umzieht hierauf des Waldes Laub.
Angst rieselt ihm durch Mark und Bein;
Ihm wird so schwül, so dumpf und taub.
Entgegen weht ihm kaltes Grausen,
Dem Nacken folgt Gewittersausen.

32. Das Grausen weht, das Wetter saust,
Und aus der Erd' empor, huhu!
Fährt eine schwarze Riesenfaust.
Sie spannt sich auf, sie krallt sich zu,
Hui! will sie ihn beim Wirbel packen,
Hui! steht sein Angesicht im Nacken.

33. Es flimmt und flammt rund um ihn her
Mit grüner, blauer, roter Glut;
Es wallt um ihn ein Feuermeer,
Darinnen wimmelt Höllenbrut.
Jach fahren tausend Höllenhunde,
Laut angehetzt, empor vom Schlunde.

34. Er rafft sich auf durch Wald und Feld
Und flieht, laut heulend Weh und Ach;
Doch durch die ganze weite Welt
Rauscht bellend ihm die Hölle nach,
Bei Tag tief durch der Erde Klüfte,
Um Mitternacht hoch durch die Lüfte.

35. Im Nacken bleibt sein Antlitz stehn;
So rasch die Flucht ihn vorwärts reißt,
Er muß die Ungeheuer sehn,
Laut angehetzt vom bösen Geist;
Muß sehn das Knirschen und das Jappen
Der Rachen, welche nach ihm schnappen. —

36. Das ist des wilden Heeres Jagd,
Die bis zum jüngsten Tage währt
Und oft dem Wüstling noch bei Nacht
Zu Schreck und Graus vorüberfährt.
Das könnte, müßt' er sonst nicht schweigen,
Wohl manches Jägers Mund bezeugen.

Diesem Gedichte liegt die bekannte Sage vom wilden Jäger zu Grunde, welche in den verschiedenen Gegenden Deutschlands zwar verschieden erzählt wird, aber in den wesentlichen Zügen sich überall gleich bleibt. Nach der einen Sage war der wilde Jäger vormals ein großer Fürst im Sachsenlande, der mehr in den Wäldern, als auf seinen Schlössern lebte, ein grausamer Zwingherr war und einen Bauer, der auf ein Wild geschossen hatte, welches ihm sein Korn abweidete, ohne alle Barmherzigkeit lebendig auf einen Hirsch festschmieden und das Tier dann in den Wald laufen ließ, sodaß der arme Mensch elendiglich zerrissen und zerquetscht wurde. Nach einer andern Sage war der wilde Jäger vormals ein reicher Edelmann, mit Namen Hackelberg. Derselbe liebte die Jagd so über alles, daß er auch des Sonntags hinaus in den Wald zog und die Bauern seiner Gemeinde zwang, als Treiber das Wild ihm zuzutreiben, so sehr sie sich auch dagegen sträubten u. s. w. In allen diesen Sagen hat das Volk, das in früheren Jahrhunderten durch die Jagdlust der Großen viel zu leiden hatte und darüber nicht einmal eine Klage erheben durfte, in seiner Weise Gericht gehalten. Die Furchtbarkeit dieses Gerichts zeugt von der sittlichen Entrüstung, die es empfand, und diese Entrüstung war nicht bloß hervorgerufen durch den Schaden, den es erlitt, sondern auch durch die grausame Art, mit welcher das Wild tot gehetzt wurde. So haben wir denn auch hier wieder ein Zeugnis von dem lebendigen Rechtsgefühle des Volks, welches festhielt an dem Glauben, daß ein Gott im Himmel lebt, zu strafen und zu rächen, was hier auf Erden ungestraft bleibt.

Den Forderungen des sittlichen Bewußtseins hat der Dichter zunächst einen Ausdruck in den Worten des rechten Reiters gegeben, der den Grafen auf seinem ganzen Zuge begleitet und mahnend und bittend wie die Stimme des Gewissens nicht von ihm läßt. Der Reiter zur Linken vertritt das Begehren der wüsten Leidenschaft, welche taub ist gegen die Mahnungen und Warnungen des Gewissens und, durch keine äußere Gewalt in Schranken gehalten, sich zügellos und gefühllos über alles hinwegsetzt, „frech gegen Gott und Mensch und Tier" (Str. 29). Noch ehe die beiden Reiter sprechen, hat der Dichter sie durch ihre äußere Erscheinung schon charakteristisch gekennzeichnet. Lichthehr mit mildem Frühlingsangesicht erscheint der rechte Reiter; der linke dagegen graß, dunkelgelb, Blitze aus den Augen wie Ungewitter schießend. Die Einführung der beiden Reiter, welche gleichsam um die Seele des Grafen ringen, ist ganz im Geiste des Volksglaubens, obschon die Sage ihr Auftreten nicht hat. Der Jagdzug hat dadurch eine dramatische Lebendigkeit bekommen, die er ohne dieselben nicht haben würde. So oft sie erscheinen, werden wir von neuem in eine sittliche Spannung versetzt. Der Dichter hat diese fortwährend zu steigern gewußt und dabei doch auch wieder Ruhepunkte eintreten lassen, indem er die Jagd in verschiedenen Rasten vorführt.

Der Beginn derselben läßt schon nichts Gutes ahnen und kennzeichnet den Grafen auf eine bemerkenswerte Weise. Wer selbst den Sonntag durch solch ein wüstes Treiben entweihen kann, in dem muß die Scheu vor allem, was heilig ist, bereits geschwunden sein. Dieser sittlichen Versunkenheit entspricht denn auch die rohe Ausdrucksweise, mit welcher der Graf gleich auf die erste Mahnung des rechten Reiters antwortet, indem er sagt: „Wer nicht des Weidwerks pflegen kann, der scher' ans Paternoster hin", womit er zugleich ausspricht, daß das Beten sich nur für den gemeinen Mann, aber nicht für einen Ritter zieme. — Noch hat sich kein Wild gezeigt, da erscheint plötzlich in der Ferne ein ungewöhnlicher Hirsch von weißer Farbe mit sechzehnzackigem Geweihe. Ging es bisher schon in tollem Lauf „feldein und -aus, bergab und -an", so geht es jetzt noch wilder und leidenschaftlicher vorwärts zu Fuß und zu Roß. Und mit der immer wilder werdenden Jagd steigern sich gleichzeitig auch die Ausbrüche der Roheit und Grausamkeit des Grafen bis zum Blutdurst. Von dem Troß stürzen viele tot nieder. „Laß stürzen! Laß zur Hölle stürzen!" ruft er aus. Den armen Landmann, der mit kläglicher Gebärde um Schonung des Ährenfeldes bittet, nennt er einen „Hund", läßt ihm die Peitsche um die Ohren knallen und verwüstet dann den sauern Schweiß des Armen; auf den Hirten, der sich vor ihm zur Erde wirft, hetzt er die Meute, daß Mensch und Tier bluttriefend niedersinken, und nennt die armen

Witwen „Vetteln"; dem Klausner, der ihn auf das Strafgericht Gottes warnend hinweist, erwidert er ruchlos, daß er dieses so wenig achte, wie eine Fledermaus, und nennt den frommen Mann „einen Narren". Nichts hat ihn von seiner verwegenen Jagdlust abhalten können: nicht das Geläut der Glocken und das Beispiel der Andächtigen, nicht die Mahnung des rechten Reiters, nicht der Tod einzelner Jagdgenossen, nicht das Flehen und Bitten des Landmanns und des Hirten, nicht die Warnung des frommen Klausners. Er würde der Missetaten noch mehr verübt haben, wie seine Worte dies ahnen lassen, würde die Gotteshütte des Klausners mit ihrem Betpulte und ihrem Kruzifix zerstört, ja das Wild bis in die Kirche verfolgt haben, hätte nicht das hereinbrechende Gericht, welches er heraufbeschworen, ein Halt geboten. Die Darstellung desselben ist wahrhaft großartig. Auf den wilden Lärm der grausamen Lust folgt plötzlich eine unheimliche Totenstille, nach dem tollen Jagen Erstarrung und Stocken alles Lebens. Der Graf, welcher glaubte, jede Missetat ungestraft verüben zu können und weder im Himmel, noch auf Erden eine Macht über sich erkannte, sieht sich jetzt plötzlich von unsichtbaren Banden umschlungen und hat nicht einmal mehr Gewalt über sein Roß, über seine Peitsche und sein Horn. Nach der geisterhaften Regungslosigkeit bricht dann wie nach der unheimlichen, lautlosen Stille, welche in der Natur den Erdbeben und den Ungewittern voraufzugehen pflegt, das Verderben über den Ruchlosen herein, welches sich nun auch bis zum Entsetzen steigert. Eine neue Jagd beginnt, grausiger und wilder als die vorige. Jetzt ist der Graf, der eben noch glaubte, niemandem verantwortlich zu sein, der Gehetzte; die kurze Lust verwandelt sich in eine ewige Pein; der Hölle Brut verfolgt ihn unablässig, sodaß er weder auf der Erde, noch unter der Erde, noch über der Erde Ruhe finden kann;

Bei Tag tief durch der Erde Klüfte,
Um Mitternacht hoch durch die Lüfte.

Fast jedes Wort, ja fast jeder Laut ist hier von erschütternder Wirkung. Überhaupt enthält unsere Ballade wieder eine Fülle poetischer Malereien, wie wir solche schon bei der Lenore hervorgehoben haben, mit der sie auch im Bau verwandt ist. Beide sind so angelegt, daß sie auf ein hereinbrechendes Gericht hinarbeiten, dem notwendigerweise großer Frevel und ein Verachten von Warnungen, an denen es ein gütiges Geschick nie fehlen läßt, voraufgegangen sein müssen.*) Gleich der „Lenore" ist „der wilde Jäger" wie ein fünfaktiges Drama gebaut, mit Exposition, Höhepunkt und

*) Die Schüler finden dieses durch anregende Fragen ganz von selbst, wenn man die Besprechung des Gedichts mit dem Schluß desselben beginnt, ein Verfahren, das sich bei der Durchnahme vieler Gedichte empfiehlt.

Katastrophe. Die Exposition gliedert sich in zwei Teile, die den beiden ersten Akten eines Dramas entsprechen. Der erste Teil geht bis zur 3. Strophe. Er klärt uns über die Zeit des Vorgangs und über die Hauptperson auf, deren Name, wie bei der Lenore, gleich an die Spitze des Gedichts gestellt worden ist. Der zweite Teil beginnt mit der Einführung der beiden Reiter, schildert in steter Steigerung die Ruchlosigkeit des Grafen und treibt wie der zweite Akt eines Dramas zum Höhepunkte (Str. 25), welcher da eintritt, wo sich der Eigenwille unmittelbar und mit vollem Bewußtsein gegen die höchste Macht richtet, wobei durch den Doppelsinn des Wortes „büßen" („So will ich meine Lust doch büßen") der Frevelmut in höchst sinniger Weise zu seinem Gegensatz hinübergeführt wird. Die darauf folgenden Strophen, welche das Strafgericht ankündigen, entsprechen dem vierten Akte eines Dramas. Sie leiten die Katastrophe, den Schlußakt des Ganzen, ein, der das Walten der ewigen Gerechtigkeit einer höheren Macht offenbar werden läßt. Aber nicht nur im Bau entspricht „der wilde Jäger" der Lenore, auch die Vorgänge haben in beiden Dichtungen manches Verwandte. Der wilde Ritt in der Lenore erinnert an die wilde Hast, mit welcher die Schreckgestalten den Rheingrafen auf seinem Rosse Tag und Nacht verfolgen. Der warnenden Mutter entspricht der Reiter zur Rechten, und wie dort die Scene zwischen der Mutter und der Tochter schon das Folgende ahnen läßt, so hier die Unterredung mit dem Grafen und dem rechten Ritter u. s. w. Am meisten unterscheiden sich beide Balladen in ihrem Schlusse. Lenore bricht kurz ab. Der Dichter empfiehlt die Unglückliche der Barmherzigkeit Gottes. Im wilden Jäger dagegen, dessen rohe und wüste Leidenschaft sich bis zum Blutdurst steigert und sich nicht nur in frevelhaften Worten, sondern auch in frevelhaften Taten äußert, wird die Strafe in epischer Breite ausgeführt und in der Schlußstrophe dann noch die Glaubwürdigkeit des Ganzen besonders hervorgehoben.

Außer den bei der Lenore aufgeführten und besprochenen Mitteln verdient noch besonders hervorgehoben zu werden der Gebrauch des Kontrastes. Schon in den Einleitungsstrophen tritt derselbe auf, indem der Dichter den stillen Sonntagsfrieden, welcher über die weite, sonnige Flur ausgebreitet lag, sowie den Klang der Glocken, welche zum Gebet riefen und auf jedes unverdorbene Gemüt einen wunderbaren Zauber ausüben (s. „Schäfers Sonntagslied"), in einen wirkungsvollen Gegensatz stellt zu dem Gebell der Hunde und dem wüsten Hallo der Treiber. Einen weitern Gegensatz bilden die beiden Reiter, welche den Grafen begleiten; ferner die Totenstille nach dem Jagdlärm; die Strafe bis in die Ewigkeit und die kurze Lust des grausamen Vergnügens. Wie durch die Kontraste, so hat der Dichter auch durch die stete Steigerung der Frevel wie der

Warnungen und durch das Hervorheben der Farben die Wirkung einzelner Scenen noch verstärkt, namentlich ist dies in dem hereinbrechenden Gerichte geschehen. Auge und Ohr werden da bis zur sinnlichen Lebendigkeit in Spannung versetzt. Um den Schauer auch durch den Klang der Worte und Laute noch zu erhöhen, hat Bürger nicht nur die tiefen Vokale gehäuft, sondern auch das unpersönliche „Es" und das R, diesen Laut des Schreckens. Man beachte insbesondere Stellen wie folgende:

Drauf wird es düster um ihn her,
Und immer düstrer wie ein Grab,
Dumpf rauscht es, wie ein fernes Meer.

Fleuch, Unhold, fleuch, und werde jetzt,
Von nun an bis in Ewigkeit,
Von Höll' und Teufel selbst gehetzt.

Ihm wird so schwül, so dumpf und taub.
Entgegen weht ihm kaltes Grausen,
Dem Nacken folgt Gewittersausen.

Das Grausen weht, das Wetter saust,
Und aus der Erd' empor, huhu!
Fährt eine schwarze Riesensaust;
Sie spannt sich auf, sie krallt sich zu;
Hui! will sie ihn beim Wirbel packen;
Hui! steht sein Angesicht im Nacken.

Muß sehn das Knirschen und das Jappen
Der Rachen, welche nach ihm schnappen. —

Die Wirkung des zuletzt angegebenen Mittels wird besonders noch verstärkt, wenn Wiederholungen eintreten (Str. 1. 3. 7 2c.), oder die malenden Laute in die Reimworte verlegt sind. So zieht sich z. B. das tiefe O durch alle Reime der ersten Strophe, wogegen das A in der zweiten Strophe, dem Inhalte derselben angemessen, vorherrscht 2c.

Einer bestimmten Quelle ist Bürger nicht gefolgt; die großartige Gestaltung der Handlung, die treffliche Charakterzeichnung des Grafen sind ganz sein eigenes Werk. Die Benennung „Wild- und Rheingraf", wie die Grafen des wilden Hundsrück hießen, ist mehr zufällig und bedarf keiner weiteren Erklärung, dagegen fordern einige andere Ausdrücke zur Erklärung und zu sprachlichen Bemerkungen nach der Besprechung des Inhalts heraus, wie Koppel = ein Band, womit Zusammengehöriges zusammengebunden wird, von dem lat. copula; zwei mit einer Kette verbundene Halsbänder bei Jagdhunden; Degenkoppel; kopulieren. Kuppel, ein rundes Dach in Form einer Halbkugel, von dem ital. cupola, dieses von dem ahd. chuppa, die Spitze, Kuppe, daher kuppen, die Kuppe abhauen. Hochamt = der katholische Hauptgottesdienst, hoch ahd. hôh v. d. W. hu, sich erhebend, daher der Hochmut, die Hochzeit (für die hohe Zeit). Hallo aus dem mhd. haln oder holn, welches

ursprünglich erschallen lassen, rufen, dann erst herbeirufen bedeutet; desselben Stammes ist holla. Jo, mit dieser zweisilbigen Interjektion werden die Hunde angetrieben. (Vergl. Zeter und Mordio.) Graß = gräßlich, Grausen erregend; es hängt zusammen mit dem niederdeutschen gräsen, d. i. schaudern, grauen; hier Gegensatz zu „lichthehr". Baß = besser; in Str. 8 und 12 für sehr oder mehr; fürbaß gehen, reiten. Paternoster = Vaterunser, zum Beten des Vaterunser bediente man sich des Rosenkranzes. Hagen = Hecke, Hag, von hegen, daher auch Gehege, die Einfriedigung und zwar sowohl das Einfriedigende als das Eingefriedigte. Vettel = Weibsstück, alte Frau. Risch = rasch, hurtig; geradedurch und zugleich schnell. Fledermaus steht in Str. 25 als verstärkte Verneinung, wie man auch wohl sagt: ich acht' es keinen Pfifferling. Büßen = sich befriedigen, genugtun; begangenes Unrecht gut machen, Strafe leiden; in beiden Bedeutungen kommt das Wort hier vor. Anders, als der Graf gewollt hat, muß er seine Lust büßen. Fronen = frönen. Frone, Frondienst, vom ahd. frô = Herr; Fronleichnam, vronlicham, des Herrn Leichnam; Leichnam mhd. licham eigentlich leibliche Hülle, aus ahd. lih Leib, Fleisch (Leichdorn = Dorn im Fleisch) und hamo Hülle. (Von letzterem hemidi = Hemd). Jappen = mit aufgesperrtem Munde in kurzen, raschen Zügen atmen. Schließlich mache ich noch auf die vielen Alliterationen, welche in dem Gedichte vorkommen, und auf die sprichwörtlichen Wortverbindungen aufmerksam: Stück für Stück, Mark und Bein, hin und her, Weh und Ach, eins und alles, feldein und -aus, bergab und -an, zu Fuß und Roß.

Thema.

Lenore und der wilde Jäger.

Beide Dichtungen gehören ihrem Inhalte nach der Sagenwelt des deutschen Volks an. Beide schließen mit einem hereinbrechenden Gottesgericht. Notwendigerweise muß diesem Gerichte ein großer Frevel voraufgegangen sein, durch welchen die Personen schuldbeladen geworden sind, und da ein gnädiges Geschick nie an Warnungen es fehlen läßt, so müssen auch diese voraufgegangen und unbeachtet geblieben sein. Lenore hat mit Gott über den Verlust ihres Bräutigams gehadert, hat alle Mahnungen und Warnungen der Mutter zurückgewiesen und Himmel und Seligkeit verwünscht. Frevelhafter noch ist die Versündigung des wilden Jägers gewesen, der nicht bloß in Worten, sondern auch durch ruchlose Taten sich versündigt hat. Lenore hatte einen schweren Verlust zu beklagen, der mit einem Schlage ihr lang gehofftes und sehnlich erwartetes Glück vernichtete und daher das Mitleid mit ihr herausfordert. Den wilden Jäger hat kein schweres Geschick getroffen. Ruchlos frönt er in der rohesten und grau-

samsten Weise seinem Gelüste bis zum Blutdurst, rücksichtslos alles darniederwerfend, was sich diesem entgegenstellt, voll wilden Trotzes gegen Gott und Mensch. Frevelhafter noch als Lenore weist er auch die an ihn ergehenden Mahnungen und Bitten zurück. Demgemäß ist das Gericht, welches über ihn hereinbricht, furchtbar und vom Dichter in allen seinen Schrecknissen ausgeführt, während in der Lenore der Dichter mit einer Bitte um Gnade schließt.

Dem verwandten Inhalte beider Dichtungen entspricht der verwandte, dramatische Bau derselben. Ihre Exposition, ihr Höhepunkt, ihre Katastrophe. Auch sprachliche Verwandtschaften haben beide Dichtungen ihrem Inhalte gemäß aufzuweisen. Dahin gehört die häufige Anwendung solcher Interjektionen, die Ausdruck des Schmerzes und des Schreckens sind, sowie die Schallnachahmungen, ferner die Zusammenstellung gleichklingender und die Häufung solcher Wörter, welche durch tiefe, düstere Vokale und harte Konsonanten das Schaurige vermehren helfen. Die Lenore erschien im Jahre 1773, der wilde Jäger einige Jahre später. Erstere begründete vorzugsweise Bürgers Ruf.

Das Lied vom braven Manne.

1. Hoch klingt das Lied vom braven Mann,
Wie Orgelton und Glockenklang.
Wer hohes Muts sich rühmen kann,
Den lohnt nicht Gold, den lohnt Gesang.
Gottlob! daß ich singen und preisen kann,
Zu singen und preisen den braven Mann.

2. Der Tauwind kam vom Mittagsmeer
Und schnob durch Welschland trüb' und feucht;
Die Wolken flogen vor ihm her,
Wie wenn der Wolf die Herde scheucht;
Er fegte die Felder, zerbrach den Forst;
Auf See'n und Strömen das Grundeis borst.

3. Am Hochgebirge schmolz der Schnee;
Der Sturz von tausend Wassern scholl;
Das Wiesental begrub ein See;
Des Landes Heerstrom wuchs und schwoll;
Hoch rollten die Wogen entlang ihr Gleis
Und rollten gewaltige Felsen Eis.

4. Auf Pfeilern und auf Bogen schwer,
Aus Quaderstein von unten auf,
Lag eine Brücke drüber her,
Und mitten stand ein Häuschen drauf.
Hier wohnte der Zöllner mit Weib und Kind:
„O Zöllner, o Zöllner! entfleuch geschwind!"

5. Es dröhnt' und dröhnte dumpf heran;
Laut heulten Sturm und Wog' ums Haus.
Der Zöllner sprang zum Dach hinan
Und blickt' in den Tumult hinaus.
„Barmherziger Himmel! erbarme dich!
Verloren! Verloren! Wer rettet mich?"

6. Die Schollen rollten, Schuß auf Schuß,
Von beiden Ufern, hier und dort,
Von beiden Ufern riß der Fluß
Die Pfeiler samt den Bogen fort.
Der bebende Zöllner mit Weib und Kind,
Er heulte noch lauter als Strom und Wind.

7. Die Schollen rollten, Stoß auf Stoß,
An beiden Enden, hier und dort,
Zerborsten und zertrümmert schoß
Ein Pfeiler nach dem andern fort.
Bald nahte der Mitte der Umsturz sich.
„Barmherziger Himmel! erbarme dich!"

8. Hoch auf dem fernen Ufer stand
Ein Schwarm von Gaffern, groß und klein,

Und jeder schrie und rang die Hand;
Doch mochte niemand Retter sein.
Der bebende Zöllner mit Weib und Kind
Durchheulte nach Rettung den Strom und Wind.

9. Wann klingst du, Lied vom braven Mann,
Wie Orgelton und Glockenklang?
Wohlan! so nenn' ihn, nenn' ihn dann!
Wann nennst du ihn, mein schönster Sang?
Bald nahet der Mitte der Umsturz sich.
O braver Mann, braver Mann, zeige dich!

10. Rasch galoppiert ein Graf hervor,
Auf hohem Roß ein edler Graf.
Was hielt des Grafen Hand empor?
Ein Beutel war es, voll und straff.
„Zweihundert Pistolen sind zugesagt
Dem, welcher die Rettung der Armen wagt."

11. Wer ist der Brave? Ist's der Graf?
Sag' an, mein braver Sang, sag' an!
Der Graf, beim höchsten Gott! war brav;
Doch weiß ich einen bravern Mann. —
O braver Mann! braver Mann! zeige dich!
Schon naht das Verderben sich fürchterlich.

12. Und immer höher schwoll die Flut,
Und immer lauter schnob der Wind,
Und immer tiefer sank der Mut.
O Retter! Retter! komm' geschwind!
Stets Pfeiler auf Pfeiler zerborst und brach,
Laut krachten und stürzten die Bogen nach.

13. „Hallo! Hallo! frisch auf gewagt!"
Hoch hielt der Graf den Preis empor.
Ein jeder hört's, doch jeder zagt;
Aus Tausenden tritt keiner vor.
Vergebens durchheulte mit Weib und Kind
Der Zöllner nach Rettung den Strom und Wind.

14. Sieh'! schlecht und recht ein Bauersmann
Am Wanderstabe schritt daher,
Mit grobem Kittel angetan,
An Wuchs und Antlitz hoch und hehr.
Er hörte den Grafen, vernahm sein Wort
Und schaute das nahe Verderben dort.

15. Und kühn in Gottes Namen sprang
Er in den nächsten Fischerkahn;
Trotz Wirbel, Sturm und Wogendrang
Kam der Erretter glücklich an;
Doch wehe! der Nachen war allzuklein,
Der Retter von allen zugleich zu sein.

16. Und dreimal zwang er seinen Kahn
Trotz Wirbel, Sturm und Wogendrang,
Und dreimal kam er glücklich an,
Bis ihm die Rettung ganz gelang.
Kaum kamen die letzten in sichern Port,
So rollte das letzte Getrümmer fort.

17. Wer ist, wer ist der brave Mann?
Sag' an, sag' an, mein braver Sang!
Der Bauer wagt ein Leben dran;
Doch tat er's wohl um Goldesklang?
Denn spendete nimmer der Graf sein Gut,
So wagte der Bauer vielleicht kein Blut.

18. „Hier," rief der Graf, „mein wack'rer Freund!
Hier ist dein Preis! komm' her, nimm hin!"
Sag' an, war das nicht brav gemeint?
Bei Gott! der Graf trug hohen Sinn.
Doch höher und himmlischer, wahrlich! schlug
Das Herz, das der Bauer im Kittel trug.

19. „Mein Leben ist für Gold nicht feil;
Arm bin ich zwar, doch ess' ich satt.
Dem Zöllner werd' Eu'r Gold zu teil,
Der Hab' und Gut verloren hat!"
So rief er mit herzlichem Biederton
Und wandte den Rücken und ging davon.

20. Hoch klingst du, Lied vom braven Mann,
Wie Orgelton und Glockenklang!
Wer solchen Muts sich rühmen kann,
Den lohnt nicht Gold, den lohnt Gesang.
Gottlob! daß ich singen und preisen kann,
Unsterblich zu preisen den braven Mann!

Auch dieses Gedicht beruht auf einer wahren Begebenheit. Im Jahre 1776 wurde nämlich zu Verona durch das Austreten der Etsch eine von den prächtigen Brücken, die dort über den Fluß gehen, hinweggerissen. Der mittelste Bogen hielt sich am längsten. Auf demselben stand ein Haus, bewohnt von einer zahlreichen Familie. Diese Unglücklichen, die ihren jammervollen Untergang vor Augen sahen, streckten die Hände gen Himmel und flehten die Zuschauer am Ufer um Rettung und Hülfe an. Die Wellen tobten mit schrecklicher Gewalt, und der Bogen, auf dem das Haus stand, fing bereits an zu wanken. Unter den Zuschauern war keiner, der nicht für die Unglücklichen gezittert hätte, aber auch keiner, der sein Leben für sie wagen wollte. Als mit jedem Augenblicke ihr Untergang unvermeidlicher ward, hielt der Graf Spolverini einen Beutel empor und rief: „Hier zweihundert Louisdor für den, der die Unglücklichen rettet!" Da kam auch ein geringer Arbeitsmann herbei. Kaum sah dieser die Gefahr, als er sich in ein Fahrzeug warf, mit dem Sturm und den Wellen aus allen Kräften kämpfte und den Bogen erreichte. Die unglückliche Familie ließ sich an Stricken zu ihm hinab, und kaum hatte sie ihre Wohnung verlassen, als diese samt dem Bogen in die Tiefe stürzte. Mit dem Aufgebot aller Kräfte gelang es dem Wackern, den Kahn glücklich ans Ufer zu bringen. Freudenvoll kam ihm der Graf entgegen und reichte ihm die verheißene Belohnung. „Nein," sprach der Edle, „für Geld werde ich mein Leben nie verkaufen. Gott hat mir gesunde Hände gegeben, ich verdiene mit meiner Arbeit, so viel ich zu meinem und der Meinigen Unterhalt brauche. Geben Sie das Geld den Armen, die es jetzt nötiger haben, als ich."

Vergleicht man diese Erzählung mit Bürgers Gedichte, so wird man finden, daß das letztere wesentlich neue Züge nicht enthält, es sei denn, daß man dahin rechnen will, was Str. 16 erwähnt, daß der Bauersmann dreimal seinen Kahn durch Wirbel, Sturm und Wogendrang geführt habe, und daß der Wackere auch des Dankes und der Bewunderung sich entzog, was die Erzählung nicht ausdrücklich hervorhebt. Aber trotz der stofflichen Übereinstimmung macht das Gedicht doch einen ganz anderen Eindruck, als die Erzählung, indem es durch die Kunst der poetischen Sprache die einzelnen Vorgänge nicht nur so versinnlicht, daß wir dieselben gleichsam vor unseren Augen vor sich gehen sehen, sondern dieselben auch so der Empfindung und dem Herzen nahe rückt, daß wir

unmittelbar an der Angst und der Verzweiflung, an der Freude und dem Jubel teilnehmen. Der Dichter ist sich seiner schönen Gabe, die er vor dem Erzähler durch die Macht der ihm verliehenen Sprache voraus hat, wohl bewußt, und dankend preist er gleich zu Anfang Gott, daß er ihm ein solches Talent verliehen habe. Diese freudige, der Tiefe des Herzens entquollene Danksagung gibt seinem Schaffen die Stimmung der Andacht, und diese ist dem sittlichen Gehalte des Stoffes ganz angemessen. Sein Lied vom braven Mann soll wirken „wie Orgelton und Glockenklang", soll also das Herz erheben und für Hohes und Edles empfänglich machen, wie Gesang und Predigt in der Kirche.

Die 1. Str. leitet aber die Dichtung nicht nur in der feierlichsten Weise ein, sondern deutet auch den Inhalt derselben ahnend an. Wir sagen uns, das Lied wird eine hochherzige, ungewöhnliche Tat besingen. Worin dieselbe besteht, ist aus der 1. Str. noch nicht zu erkennen, wohl aber, daß sie von einem braven Manne ausgeführt wurde, daß ferner zum Vollbringen derselben ein kühner Mut gehörte, also große Gefahren bei ihrer Ausführung zu bestehen waren, und daß endlich die Tat nicht etwa aus verwegener Abenteuerlust, oder gar aus eigennütziger Gewinnsucht unternommen wurde, sondern höheren Beweggründen entsprungen sein muß, denn sonst würde der Dichter nicht gesagt haben, das Lied vom braven Mann solle wie Orgelton und Glockenklang ertönen.

Zunächst wird er mit der Gefahr, deren Bekämpfung es galt, uns bekannt machen müssen. Auch kann er über den Ort und über die Zeit des Vorgangs uns gleich anfangs nicht im Ungewissen lassen, da bei erzählenden Dichtungen der Leser und Hörer über das Wann und Wo der Begebenheit zuerst Auskunft verlangt. Alles dreies ist denn auch unmittelbar nach der Einleitungsstrophe dargelegt, das letztere aber nur im allgemeinen angedeutet, nicht wie in der benutzten Erzählung mit bestimmter Angabe der Jahreszahl und des Ortes, da beides nebensächlicher Natur für den Zweck der Dichtung ist. Desto ausführlicher und anschaulicher ist die Größe der Gefahr vorgeführt. Daß es sich bei derselben um eine durch den Tauwind bewirkte Überschwemmung handeln wird, lassen gleich die ersten Worte der 2. Str. ahnen. Zunächst wird die verheerende Wirkung, welche der Tauwind in der Natur ausübte, geschildert und seine Gewalt unter dem Bilde eines wilden, auf seine Beute wütend losstürzenden Tieres im höchsten Grade versinnlicht. Unheil verkündend verraten schon die Wolken durch die ungewöhnliche Hast, mit der sie am Himmel dahinfliegen, seine Ankunft. Die drohenden Vorgänge mehren sich nun in steter Steigerung. Immer furchtbarer wird die Gewalt des Windes,

immer verheerender seine Wirkung. Zuerst heißt es von ihm: „er kam vom Mittagsmeer", dann: „er schnob durch Welschland trüb und feucht". Die kahlen Felder, welche ihm keinen Widerstand entgegensetzten, fegt er wie mit einem Besen, alles Bewegliche auf denselben mit sich fortnehmend; die Forsten verwüstet er mit mörderischer Lust, Baum um Baum knickend; die feste Eisdecke auf den Seen und Strömen sprengt er durch seine Wucht; der Schnee auf dem Hochgebirge schmilzt vor seinem warmen Odem zu Wasser, welches weit und breit die Ebenen bedeckt. Fünf Unheil verkündende Erscheinungen führt der Dichter nach und nach auf. Am längsten verweilt er bei der letzten, da sie das Verhängnis herbeiführt. Sie zieht sich bis zur Rettung der Unglücklichen das ganze Gedicht hindurch und erhält uns in fortwährender Spannung, da die Fluten das Leben einer ganzen Familie bedrohen und die Todesangst derselben von Strophe zu Strophe sich steigert. Die Schilderung dieser Vorgänge ist ein wahres Meisterstück. Goethe hat in „Johanna Sebus" der Vorgänge in der Natur, welche die Überschwemmung veranlaßten, nicht gedacht; bei Bürger gehört diese Partie zu den schönsten seiner Dichtung. Sie ist mit der größten Sinnlichkeit und Lebendigkeit ausgeführt, ohne daß etwas übertrieben worden wäre. In Italien tritt der Tauwind viel verheerender auf, als im Norden von den Alpen, besonders wenn er als Sirocco aus der glühend heißen Wüste Afrikas in jenes Land einfällt.

Bis zur 4. Str. hat der Dichter die verheerende Gewalt dieses Windes nur in seinen zerstörenden Wirkungen auf die Natur geschildert. Diese lassen schon befürchten, daß die Gebilde der Menschenhand nicht minder bedroht sein werden. Mit der 4. Str. geht nun der Dichter auch dazu über und rückt dadurch seinem eigentlichen Gegenstande näher. Zwar ist die daselbst beschriebene Brücke ein fester Bau, aus starken Pfeilern und Bögen von schweren Quadersteinen aufgeführt, aber wenn die Strophe mit den Worten schließt: „O Zöllner, o Zöllner! entfleuch geschwind!" so ahnen wir bereits, daß der angekündigte und gekennzeichnete Feind seine furchtbaren Angriffe siegreich auf die Brücke richten und daß auch der auf derselben wohnende Zolleinnehmer der größten Gefahr preisgegeben sein wird. Diese Ahnung läßt der Dichter nach und nach zur Gewißheit werden, wodurch die Spannung mit jeder Strophe sich erhöht. Von erschütternder Wirkung sind hier die sich wiederholenden und bis zur Verzweiflung sich steigernden Ausbrüche der Angst, die in der voraufgegangenen Partie, in welcher das feindliche Element seine wilde Wut nur an der Natur ausließ, fehlen. Unbekümmert um des Menschen Weh, wütet es erbarmungslos weiter, wodurch jene Ausbrüche der Verzweiflung noch er-

schütternder werden. Auch hier ist wieder alles in Handlung gesetzt und nicht bloß beschrieben. Wie in einem gewaltigen Ringkampfe begriffen, werden von beiden Teilen die größten Anstrengungen gemacht. Den Höhepunkt erreicht die Scene in den Worten:

Der bebende Zöllner mit Weib und Kind,
Er heulte noch lauter als Strom und Wind.

In fünf aufeinander folgenden Strophen kehren die Schlußzeilen refrainartig immer wieder zu dem unglücklichen Zöllner zurück, seine Angst und Not herzzerreißend in der verschiedensten Weise darlegend, während mit erschreckender Gleichmäßigkeit die 6. und 7. Str. beginnen:

Die Schollen rollten, Schuß auf Schuß.
Die Schollen rollten, Stoß auf Stoß,

wodurch sowohl das herzlose, wie auch das seines Sieges gewisse Element um so mehr in einen furchtbaren Gegensatz zu dem armen Zöllner gebracht worden ist, der nichts hat als den Angstschrei, welchen die Verzweiflung auspreßt. Und auch diesen sucht das wilde Toben der Fluten und das laute Geheul des Windes unwirksam zu machen. Nicht umsonst hat der Dichter vor der Schilderung der Gefahr seinen warnenden Zuruf, geschwind zu entfliehen, an den Zöllner ergehen lassen. Vergleicht man diese Partie mit der entsprechenden bei Goethe, so fällt der Vergleich auch hier zum Vorteil Bürgers aus.

Von dem wütenden Elemente ist kein Erbarmen zu erwarten. Ein Pfeiler nach dem anderen wird von ihm zertrümmert, ein Bogen nach dem anderen in die Flut versenkt. „Bald nahet der Mitte der Umsturz sich!“ Nirgends Hülfe, nirgends Rettung! Zwar haben am fernen, hohen Ufer viele Leute sich eingefunden, welche schreiend und händeringend Anteil nehmen an dem schrecklichen Lose des Zöllners; aber Mitleid ist noch keine Hülfe; niemand unter ihnen hat den Mut, sein Leben für die Rettung der Unglücklichen zu wagen. Vergebens durchheult noch immer der bebende Zöllner mit seiner Familie nach Rettung den Strom und Wind.

Bisher hat der Dichter die Größe der Gefahr an der fortschreitenden Zerstörung der Brücke und an der zunehmenden Verzweiflung des Zöllners zur Anschauung gebracht. Da dessen Angstgeschrei sich erfolglos erwiesen hat, so tritt er selbst, gleichsam im Namen der Zöllnerfamilie und der erbangenden Zuschauer, zu schleuniger Hülfe mahnend ein. („O braver Mann, braver Mann, zeige dich! O Retter! Retter! komm geschwind!“) Einen Hoffnungsstrahl der Rettung erweckt das Erscheinen des Grafen, der auf hohem Roß rasch dahergesprengt kommt und 200 Pistolen dem zusagt, der die Unglücklichen aus ihrer Lebensgefahr befreit. Zweimal läßt er seine Aufforderung ergehen. Beim zweiten Male hält

er den Beutel mit dem Golde hoch empor, um dadurch noch mehr zur Tat anzuspornen. Aber auch dieses hilft nichts. Von den Tausenden, die am Ufer stehen, hat keiner den Mut, das Wagnis zu bestehen, trotz des Anteils, den sie an der Not der Unglücklichen nehmen, ein neuer Zug, welcher beweist, wie gefahrvoll das Rettungswerk sein mußte. Und wieder heißt es jetzt:

Vergebens durchheulte mit Weib und Kind
Der Zöllner nach Rettung den Strom und Wind.

Der grausige Tod der Unglücklichen scheint unzweifelhaft. Wir befürchten, das Element werde den Sieg davontragen. Da, in der höchsten Not zieht ein neuer Hoffnungsstrahl in die beklommene Brust des Lesers beim Erscheinen des Bauers, zumal der Dichter in der 11. Str. angedeutet hat, er wisse noch einen braveren Mann als den Grafen. Und wenn er jetzt beim Erscheinen des Bauers sagt, derselbe sei „an Wuchs und Antlitz hoch und hehr", so bestärkt uns dieses in der Meinung, er könne mit jener Andeutung in der 11. Str. den Bauer im Sinne gehabt haben. Zur Gewißheit darüber verhilft uns die 15. Str. Aber noch erfahren wir hier nicht, ob den Bauer „der Goldesklang" bestimmte, sein Leben aufs Spiel zu setzen. Die Worte: „Und kühn in Gottes Namen sprang er in den nächsten Fischerkahn" lassen indes schon ahnen, daß nicht die Aussicht auf Gewinn es ist, welche ihn lockt, das Wagnis zu bestehen, sondern daß die Nächstenliebe und das Gottvertrauen, diese edelsten und stärksten Triebfedern des Herzens, ihn bewogen, sofort, ohne sich lange zu besinnen, in den Fischerkahn zu springen. Zur Gewißheit über seine Beweggründe können wir erst kommen, wenn die Gefahr überwunden und die Rettung geglückt ist. Dreimal muß der Mutige den Kahn durch Wirbel, Sturm und Wogendrang lenken, ehe alle gerettet sind. Diese Ausdauer macht sein Tun um so verehrungswürdiger und den verheißenen Lohn um so gerechter. Da entfaltet sich ein neues Schauspiel vor unseren Augen, das uns abermals in Staunen und Spannung setzt. Der Bauer verzichtet zu gunsten der Zöllnerfamilie, obschon er arm ist, auf den ausgesetzten Preis, sodaß jene ihm nicht nur das Leben zu danken hat, sondern auch den Verlust an Hab und Gut durch ihn ersetzt bekommt. Und nicht dieses allein! Der Bauer entzieht sich auch den Ausbrüchen der Dankbarkeit und der Bewunderung, gewiß ein nicht minder erhabener Zug. Beides verleiht seiner Tat erst den moralischen Wert. Hiermit erreicht das Gedicht seinen Höhepunkt. Die hingebende, selbstlose Liebe triumphiert über das herzlose, wilde Element und über den Kleinmut der Zuschauer, wie auch über die Versuchung, Geld und Dank anzunehmen.

In diesem Grundgedanken gipfelt der Bau des Gedichts. Dem-

gemäß muß es vor der mutigen Tat die Größe der Gefahr und nach der Tat die Größe ihres sittlichen Wertes zur Anschauung und Empfindung bringen. Die Größe der Gefahr ergibt sich aus der fortschreitenden Zerstörung der Brücke, aus der zunehmenden Verzweiflung der Zöllnerfamilie, aus den sich steigernden Hülferufen, aus dem Angstgeschrei und dem Händeringen der Zuschauer und endlich fünftens aus dem hohen Preise, welchen der Graf bietet. Alles dieses ist von Str. 5 bis Str. 14 in fortlaufender Spannung und Steigerung ausgeführt und dient dazu, den kühnen Mut des Retters in das hellste Licht zu setzen. Der Mut an sich ist aber noch kein Zeichen moralischer Größe. Er wird erst geadelt durch die Beweggründe. Dieses führt der letzte Teil des Gedichts aus.

Das Lied klingt groß und schön aus, mehr als das Goethesche. Mit geringer Veränderung kehrt es zu seinem Anfange zurück. Von ganzem Herzen stimmen wir ein in die hohe Freude, welche der Dichter über die wackere Tat empfunden hat; mit innigem Wohlgefallen erquicken wir uns an dem Ausdruck, den er jener Tat, die frei und rein, ohne jede selbstische Beimischung dem Herzen entquollen war, durch sein Wort hat zu teil werden lassen. Mag auch Einzelnes vor der Kritik nicht Stich halten, das stolze Wort des Dichters, mit welchem er sein Lied schließt, hat sich doch erfüllt. Sein Lied ist „unsterblich" geworden. Es lebt in aller Munde: bei groß und klein, in Schule und Haus. Und damit hat der Dichter zugleich dem braven Manne einen Lohn für alle Zeiten bereitet, einen Lohn, der mehr wert ist als Gold.

Zu der Beliebtheit des Gedichts trägt in nicht geringem Maße seine schöne, poetische Ausdrucksweise bei. Schon bei den früher besprochenen Balladen Bürgers, bei der „Lenore" und „dem wilden Jäger", ist gezeigt worden, welch' ein Reichtum von sprachlichen Mitteln unserem Dichter zu Gebote stand, und wie sehr er denselben wirksam zu verwenden wußte. Auch in dem vorliegenden Gedicht verrät sich der Meister. Wie klingt uns z. B. das brausende Tosen des angeschwollenen Stromes schon aus dem tiefen Klange der Wörter entgegen:

Die Schollen rollten, Stoß auf Stoß,
An beiden Enden, hier und dort,
Zerborsten und zertrümmert schoß
Ein Pfeiler nach dem andern fort.
Hoch rollten die Wogen entlang ihr Gleis
Und rollten gewaltige Felsen Eis.
Es dröhnt' und dröhnte dumpf heran;
Laut heulten Sturm und Wog' ums Haus.

Nicht minder entspricht die Lautfärbung der Wörter der Schilderung des Tauwindes und der durch ihn entstandenen Wassermassen. Hier hat der Dichter teils durch Alliterationen, wie:

Er fegte die Felder, zerbrach den Forst,

teils durch die Anhäufung von Zischlauten, wie s und sch, zu malen verstanden:

Am Hochgebirge schmolz der Schnee,
Der Sturz von tausend Wassern scholl;
Das Wiesental begrub ein See.
Des Landes Heerstrom wuchs und schwoll.

Auch in Anwendung des „Und" bei der Aufeinanderfolge von Sätzen hat Bürger einen wirksamen Gebrauch gemacht. In der eben angeführten Stelle folgen die Erscheinungen rasch auf- oder nacheinander, weshalb die Sätze ohne das verbindende „Und" aneinander gefügt sind; in der 12. Str. dagegen, wo alle Erscheinungen zusammen in einen Augenblick fallen, ist die engste Verbindung des Einzelnen zu einem Ganzen durch das sich wiederholende „Und" ausgedrückt, welches bei jeder Wiederkehr uns in neue Spannung für das ihm Folgende versetzt:

Und immer höher schwoll die Flut,
Und immer lauter schnob der Wind,
Und immer tiefer sank der Mut.

Auch den Reimklängen hat Bürger, der jedesmaligen Stimmung und Erscheinung angemessen, eine solche Kraft und Eindringlichkeit zu geben gewußt, daß sie dem Ohre und dem Gefühle leicht und unverlierbar sich einprägen. Da, wo die Seele von Furcht und Bangigkeit bewegt wird, herrschen die tiefen Vokale vor, während in den Strophen, in denen der Dichter seiner herzlichen Freude über die wackere Tat Ton und Stimme leiht, das der Freude entsprechende „A" Gehör und Gefühl auf sich hinzieht, wie z. B. in Str. 1, 9, 11. Bezeichnend ist auch die Wahl der Beiwörter, von denen ich nur diejenigen hervorheben will, mit denen der Bauer bedacht worden ist. Der Dichter hat hier absichtlich solche gewählt, welche durch ihren Gleichklang schon die Aufmerksamkeit auf sich ziehen, leicht sich einprägen und auch im Leben gewöhnlich zusammengestellt werden, wie schlecht und recht, schlecht, in der alten Bedeutung von schlicht, so viel als gerade, krumme Wege verabscheuend (rechtschaffen, rechtlich); ferner hoch und hehr, also erhaben über das Niedrige und Gewöhnliche. Das Wort schlecht kommt in der Bedeutung von schlicht und gerade in der Bibelsprache ebenfalls vor, z. B. „des Gerechten Weg ist schlecht" (Jes. 26, 7).

Dem Charakter des Liedes angemessen ist auch das Versmaß. Die vier ersten Zeilen der Strophen bewegen sich in Jamben. In stetiger Ruhe, aber mit tatkräftiger Lebendigkeit spinnt sich in ihnen allmählich die Handlung weiter, während die Anapäste (⏑ ⏑ —) der beiden letzten Strophen-Zeilen in rascherer Bewegung bald die tobende und vernichtende Gewalt der Elemente, bald die Angst und

Not der Zöllnerfamilie, bald die steigende Sorge der Zuschauer, oder die gesteigerte Stimmung des geängstigten Dichters abspiegeln. Dabei bildet jede Strophe ein abgeschlossenes Ganze, eine kleine Scene für sich. Oft haben nur wenige Pinselstriche genügt, um ein stimmungsvolles Bild zu erzeugen. Dahin gehört z. B. die Einfachheit in der Darstellung des schlichten Landmannes, die einen schönen Gegensatz nicht nur zu dem erregten Grafen, sondern auch zur Wildheit der Elemente und dem Händeringen der Zuschauer bildet. Unübertrefflich ist auch die Schilderung der immer größer werdenden Not, welche sich so steigert, daß die ganze Familie auf das Dach flüchtet, wo sie in ihrer Herzensangst Schutz zu finden hofft.

Alles dieses hat der Vortrag zu berücksichtigen und die verschiedenen Vorgänge und Stimmungen in dem Gedichte teils durch den Wechsel im Tempo, teils durch Veränderungen in der Stärke und Höhe des Tones, teils durch Pausen angemessen darzustellen. Das Lied gestattet, wie das voraufgegangene, stellenweis ein Sprechen im Chor, wodurch der Eindruck desselben wesentlich erhöht wird. Zunächst sei in dieser Beziehung die neunte, elfte und siebzehnte Strophe erwähnt, welche gleichsam Anfragen der Zuhörer an den vortragenden Dichter sind, wie solches in den Liedern alter Zeit nichts Ungewöhnliches war, als nämlich die fahrenden Sänger ihre Dichtungen noch mündlich dem Volke vortrügen, das sich in Scharen um sie sammelte, ihren Gesängen lauschte und nicht bloß den stummen Zuhörer spielte, sondern sich im Chor durch Kehrworte und Kehrverse, deren Inhalt dem Liede entsprach, beim Vortrage desselben beteiligte. Ähnlich verhält es sich mit den genannten Strophen, in denen die Zuhörer Auskunft über den im Eingange des Gedichts angekündigten braven Mann wünschen, als die Lebensgefahr, in welche die Zöllnerfamilie durch die plötzlich eingetretene Überschwemmung geraten war, den höchsten Grad erreicht hatte. Mit Ausnahme des 3. und 4. Verses der 11. Str. gestatten sie ein Chorsprechen. Jene Verse dagegen hat ein Einzelner vorzutragen, und zwar derjenige unter den Schülern, welcher die Eingangsstrophe gelesen hat. Zum Chorsprechen eignet sich auch die letzte Zeile der 4. Str., ebenso die Schlußstrophe des Gedichts, ausgenommen die beiden letzten Verse. Daß die Worte des Grafen, des Bauers und des Zöllners mit verteilten Rollen gelesen werden können, ergibt sich von selbst. Wie sie vorzutragen sind, geht aus der Besprechung des Gedichts hervor; ebenso ergibt sich aus derselben, daß das Lied im feierlichen Tone einzuleiten ist, daß dieser nach der Eingangsstrophe mit tieferem Einsatze der Stimme zum ruhigeren Tone der Erzählung übergehen muß, in den anapästischen Versen jedoch einen lebhafteren Gang fordert.

Thema.

Der brave Lotse.

1. Schilderung eines Sturmes, der schon zwei Tage angehalten hat und sämtliche Schiffe, die in dem Hafen der Stadt B. lagen, verhinderte, auszulaufen. Am Morgen des dritten Tages gewahrt man in der Ferne ein ankommendes Segelschiff. Dasselbe wird von dem Winde und den Wellen hin- und hergeworfen. Mittels eines Fernrohres erkennt man, daß es das Schiff des Kaufmanns N. ist. Rasch verbreitet sich die Nachricht durch die Stadt. Alle eilen hinaus nach dem Strande. Der Besitzer des Schiffes befindet sich auch auf demselben. Die Angst seiner Familie. Das Schiff fährt auf eine Sandbank fest. Frau und Kinder des Kaufmanns jammern und ringen verzweiflungsvoll die Hände. Teilnahme der Anwesenden.

2. Der Lotsenführer T., der schon 30 Jahre die Schiffe sicher in den Hafen geführt und dabei manche Träne des Dankes von den Geretteten hat fließen sehen, entschließt sich, mit einigen seiner Leute den Unglücklichen zu Hülfe zu eilen. Seine Frau und Kinder flehen unter Tränen, seines Lebens zu schonen und nicht in den gewissen Tod zu gehen. Der Brave wankt nicht und vertraut auf Gott, dessen Hülfe er schon so oft sichtbarlich erfahren hat; er weist auch seine Familie auf den Vater im Himmel, der sie nicht verlassen werde, sollte er umkommen.

3. Der Kampf des kleinen Fahrzeuges mit dem Winde und den Wellen. Nach vielen fruchtlosen Versuchen gelingt es endlich, das Schiff zu erreichen. Es konnte nicht gleich die ganze Mannschaft desselben aufgenommen werden. Glückliche Ankunft am Lande. Unter den Geretteten befindet sich auch der Kaufmann. Die erschütternde Freude der Seinen. Nicht minder erschütternd ist die Scene zwischen dem Lotsenanführer und seiner Familie, die nochmals alles versucht, den Wackern, der die übrigen auch noch retten will, von seinem Vorhaben abzubringen.

4. Die zweite Fahrt. Das Schiff wird nach unmenschlicher Anstrengung wieder erreicht. Schon sind die letzten eingestiegen, schon rudert man wieder dem Lande zu, da verschlingt eine furchtbare Welle das Fahrzeug.

5. Die Bestürzung der Zuschauer, die Verzweiflung der Angehörigen und die hilfreiche Sorge sämtlicher Bewohner der Stadt für die Zukunft der Hinterbliebenen.

5. Matthias Claudius.

Ein neuerer Literaturgeschichtsschreiber*) beginnt die Geschichte der neueren deutschen Lyrik mit Claudius, und er begründet diesen seinen Standpunkt treffend wie folgt: „So gewiß Klopstocks Erscheinung eine Revolution bedeutete, so sicher müssen wir es heute aussprechen, daß nicht von ihm die deutsche Lyrik der neuen Zeit ihren Ausgang nimmt. Klopstocks großes Verdienst bestand darin, daß er an Stelle des erstrebten Vorbildes der Fremden und ihrer Kunst, ob auch im Versmaß der Antike, eine natürliche Poesie setzte, in der die deutsche Menschheit seiner Tage sich ohne den Umweg über ein fremdes, nach andern Gesetzen lebendes Kunstdasein finden konnte. Aber als Lyriker war er nicht groß genug, um den letzten Schritt zu tun, der getan werden mußte: der Natur ganz allein gegenüberzutreten, den ganzen Schulsack zu Hause zu lassen und nun mit musikalischem Gefühl die Gabe des Liedes zu empfangen. Von Klopstocks Oden, in denen einige herrliche, die undeutsche Form überwindende Sachen stehen, zu uns führen wenig gangbare Wege. Die Lyrik eines jüngeren Zeitgenossen, dessen Erscheinen nicht einmal als etwas ganz Neues empfunden wurde, ist uns in Sang und Sage noch ganz zu eigen: die des Matthias Claudius."

Der Dichter, der damit an den Eingang unserer neueren deutschen Lyrik gestellt wird, ist geboren am 15. August 1740 in dem holsteinischen Dorfe Reinfeld, als zweiter Sohn des dortigen Pastors und Sprößling einer bis in die Reformationszeit zurückreichenden Pfarrerfamilie. Er besuchte die Lateinschule zu Plön und dann die Universität Jena. Das Studium der Theologie gab er teils wegen einer schwachen Brust, teils wegen „Mangel an Freudigkeit zum Predigtamt" bald wieder auf und studierte dafür die Rechte und Verwaltungswissenschaften. Diese trockenen Disziplinen konnten ihn freilich noch weniger befriedigen, und so trieb er die alten Sprachen weiter, daneben zur Erholung auch die Musik. Auch trat er schon jetzt der vaterländischen Literatur näher, indem er Mitglied der „Teutschen Gesellschaft" wurde. 1763 verließ er die

*) Dr. Heinrich Spiero, Geschichte der deutschen Lyrik seit Claudius. Aus Natur und Geisteswelt Nr. 254. Leipzig 1909, Teubner.

Universität, ohne sich die Befähigung für einen bestimmten Beruf erworben zu haben, geistig unfertig, aber sittlich unverdorben. Im folgenden Jahre finden wir ihn in Kopenhagen, wo er mit Klopstock, den Grafen Stolberg und andern erlauchten Geistern in einen regen Verkehr trat. Er wurde durch sie vollends dem deutschen Schrifttum gewonnen, und zwar jener neuen Richtung desselben, welche Homer, die Bibel, Ossian und Shakespeare zu Vorbildern gewählt hatte und an Stelle einer verstandesmäßigen, nach Regeln verfahrenden Reimerei der Natur, dem Gefühl, der Phantasie zu ihrem Rechte verhelfen wollte. Diese Beziehungen wurden in Hamburg fortgesetzt, wo Claudius einige Jahre später Mitarbeiter einer Zeitung wurde, und wo er mit Herder gut bekannt und mit Lessing sogar befreundet wurde. Bald jedoch gab er jenes Verhältnis auf, um selbst die Leitung eines Blattes zu übernehmen: Es war der „Wandsbecker Bote", eine wöchentlich viermal erscheinende Zeitung, unter deren Namen unser Dichter auch in der Literatur unsterblich werden sollte. 1770 siedelte er nach dem Marktflecken Wandsbeck über, das dem Grafen Schimmelmann gehörte. Ein großer, schöner, von Nachtigallen reich bevölkerter Park, in dessen Laubgängen mit Claudius Voß, Klopstock, Hölty, Lessing, Jacobi, Herder und die Stolberge gewandelt und geträumt haben, bildete den Hauptreiz der sonst flachen Gegend. Zwei Jahre nach seiner Übersiedelung vermählte sich unser junger Freund mit einem einfachen Mädchen aus dem Volke, einer Zimmermannstochter, Rebekka mit Namen, mit der ihm in langer, glücklicher, kinderreicher Ehe zu leben bestimmt war. „Der Claudiussche Hausstand wurde das Vorbild eines christlichen Bürgerhauses mit seiner Freude und seinem Leide, seinem Kindersegen und seinen Nahrungssorgen, seinen sauern Wochen und frohen Festen, seiner einfachen Hausordnung und seiner weitherzigen Gastfreundschaft, seinen Schätzen von Geist und Gemüt bei äußerer Genügsamkeit, seiner herzlichen Gottesfurcht und reinen Sitte bei harmlos heiterem Humor." Die Herausgabe seiner sämtlichen Werke unter dem Titel: „Asmus omnia sua secum portans" vermochte die Nahrungssorgen nicht zu bannen, wohl aber ein Amt an der Schleswig-Holsteinischen Bank zu Altona, das er der Güte des Kronprinzen-Mitregenten von Dänemark verdankte, und das ihm wenig Verpflichtungen auferlegte, aber 800 Reichstaler Gehalt einbrachte. Seine Kinder unterrichtete er selbst, trieb auch mit ihnen fleißig Musik. Der Vater war selbst ein fertiger Klavierspieler, die Töchter sangen, die Söhne lernten verschiedene Instrumente; Bachs, Händels, Mozarts, Reichardts Melodien durchklangen das Haus. Nach und nach flog die junge Brut aus, die Söhne studierten, die Töchter verheirateten sich (Karoline mit dem Buchhändler Friedrich Perthes,

dem später beinahe das schreckliche Los des Buchhändlers Palm bereitet worden wäre, und der dann sein Geschäft von Hamburg nach Gotha verlegte). Auch der Tod griff grausam ein: Seine zweite Tochter, Christiane, erlag, erst zwanzigjährig, einem Nervenfieber. Ihr hat der Vater in dem rührenden Liede nachgetrauert: „Es stand ein Sternlein am Himmel." Es kam die französische Revolution, die Claudius' sanftem und pietätvollem Geist Entsetzen einflößte, sodaß er politisch und religiös immer weiter nach rechts rückte, wodurch er manchen seiner früheren Freunde verlor, aber auch manchen neuen gewann. Es kamen die Schreckensjahre der Franzosenzeit, die auch ihm, dem 73jährigen Greise, arg mitspielten. Aber er durfte auch noch, hochbeglückt, den Tag der Befreiung erleben: Er entschlief erst am 21. Januar 1815 in Hamburg, wohin er gezogen war, um dem Arzte näher zu sein. Seine letzte Ruhestätte fand er in Wandsbeck, an der Seite seiner geliebten Tochter Christiane. Die treue Gefährtin seines Lebens hat ihn um 17 Jahre überlebt.

Karl Gerok, dem wir in vorstehendem Lebensabriß des Dichters gefolgt sind*), weiß zur Würdigung seines Helden folgende trefflichen und schönen Worte zu sagen: „Es ist nicht zu bestreiten: Vieles von dem, was der ehrliche Wandsbecker Bote vor hundert Jahren ins Deutsche Reich hinausgetragen hat, ist jetzt veraltet, und ein kleines Zöpfchen hängt für unsern modernen Blick auch seinen besten Sachen an; etwas Hausbackenes wird der nach Pikantem lüsterne Geschmack der heutigen Lesewelt in allem finden, was der Asmus omnia sua secum portans uns auftischt. Aber ebenso gewiß ist, daß er auf seinem Botengange eine gute Portion kräftigen Erdgeruchs, lieblichen Heuduftes, gesunder Feld- und Waldluft, je nach der Jahreszeit auch gemütlicher Ofenwärme samt dem Ruch gebratener Äpfel — und zu dem allen einen Hauch jener Himmelslüfte mitbringt, die von den Sternen niederwehen. Mit andern Worten: Claudius ist und bleibt trotz allem eine ehrwürdige und liebenswürdige Persönlichkeit, ein deutscher Mann von echtem Schrot und Korn, ein Volksfreund und Volksschriftsteller von eigenartigem Gepräge, ein Prediger des Christentums von ebenso milder als gesunder Frömmigkeit, eine Erscheinung, die nicht nur für ihre Zeit ihre Bedeutung hatte, sondern sie behält, so lange es ein deutsches Volk und eine deutsche Literatur gibt."

Wir beginnen die Betrachtung einiger seiner schönsten Gedichte mit der Voranstellung eines solchen, das gewissermaßen das Programm seines gesamten Dichtens und Lebens entwickelt:

*) Matthias Claudius, der Wandsbecker Bote. Auswahl aus seinen Werken, zusammengestellt und eingeleitet von Karl Gerok. 3. Aufl. Gotha, 1905. Fr. A. Perthes.

Mein Neujahrslied.

1. Es war erst frühe Dämmerung
Mit leisem Tagverkünden,
Und nur noch eben hell genung,
Sich durch den Wald zu finden.

2. Der Morgenstern stand linker Hand,
Ich aber ging und dachte
Im Eichtal an mein Vaterland,
Dem er ein Neujahr brachte.

3. Auch dacht' ich weiter: „So und so,
Das Jahr ist nun vergangen,
Und du siehst, noch gesund und froh,
Den schönen Stern dort prangen.

4. Der ihm dort so zu stehn gebot,
Muß doch gern geben mögen!
Sein Stern, sein Tal, sein Morgenrot,
Rund um mich her sein Segen!

5. Und bald wird seine Sonne hier
Zum erstenmal aufgehen! —"
Das Herz im Leibe brannte mir,
Ich mußte stille stehen,

6. Und wankte wie ein Mensch im Traum,
Wenn ihn Gesichte drängen,
Umarmte einen Eichenbaum
Und blieb so an ihm hängen.

7. Auf einmal hört' ich's wie Gesang,
Und glänzend stieg's hernieder
Und sprach mit hellem, hohen Klang,
Das Waldtal sprach es wieder:

8. Der alten Barden Vaterland!
Und auch der alten Treue!
Dich freies, unbezwungnes Land
Weiht Braga hier aufs neu

9. Zur Ahnentugend wieder ein,
Und Friede deinen Hütten,
Und deinem Volke Fröhlichsein,
Und alte deutsche Sitten!

10. Die Männer sollen, jung und a
Gut vaterländ'sch und tüchtig
Und bieder sein und kühn und ka
Die Weiber keusch und züchti

11. Und deine Fürsten groß und gu
Und groß und gut die Fürste
Die Deutschen lieben, und ihr Bl
Nicht saugen, nicht Blut dürste

12. Gut sein! Gut sein! ist viel geto
Erobern ist nur wenig;
Der König sei der beff're Man
Sonst sei der Beff're Köni

13. Dein Dichter soll nicht ewig Wei
Nicht ewig Amorn necken!
Die Barden müssen Männer se
Und Weise sein, nicht Gecke

14. Ihr Kraftgesang soll himmelan
Mit Ungestüm sich reißen!
Und du, Wandsbecker Leierman
Sollst Freund und Vetter heiße

Am Neujahrsmorgen des Jahres 1773 geht der Dichter dur den Wald. Es ist noch frühe Dämmerung, so dunkel, daß m kaum den Weg zu sehen vermag und am Himmel eben die Ster verblassen. Zur Linken leuchtet der schöne Morgenstern. De einsamen Wandler ist es feierlich zumute. Am Neujahrsmorg lassen wir ja so gern unsern Blick vorwärts und rückwärts schweif und prüfen, was uns das alte Jahr gebracht oder nicht gebra hat, und was wir von dem neuen erhoffen. So geht es a unserm Dichter. Nur denkt er nicht an sich und sein persönlich Los, auch nicht an das seiner Familie, sondern an sein Vaterlan das ja auch unser Vaterland ist und dem wie die seinigen auch unsere wärmsten Wünsche gehören. Vom Morgenstern lenk sich seine Blicke auf den, der überm Sternenzelt waltet: Wer viel Schönes geschaffen hat, den strahlenden Stern, das Eichtal Rauhreif, das blühende Morgenrot, der muß doch wohl ge geben mögen, der muß doch wohl ein Vater der Liebe sein! U

schon schossen die ersten Blitze der Sonne am östlichen Himmel empor, und das Herz des Dichters brannte ihm im Leibe (wie er mit jenem schönen, kraftvollen Ausdruck der Lutherbibel sagt, vgl. den Gang der Jünger nach Emmaus). Ein übermächtiges Glücksgefühl zwang ihn stillzustehen, und in der Trunkenheit des überquellenden Gefühls umarmte er einen der prächtigen Eichbäume „und blieb so an ihm hängen", dem Freunde gleich an Freundesbrust. Da kam dem Dichter ein „Gesicht", ein poetisches Erlebnis. Gott Braga, der Beschützer und Befeurer der Barden, jener altdeutschen Sängerkaste, von der Klopstock gesungen und gesagt hat, steigt glänzend hernieder, segnet das Gefild und weiht das geliebte Vaterland von neuem ein — wozu? Zur Ahnentugend, zu jenen guten, alten deutschen Sitten, die nach Tacitus unsern Vorfahren eigen gewesen sind und die allein geeignet sind, den Hütten Frieden und dem Volke gesundes Fröhlichsein zu bringen. Die Männer sollen tüchtig und bieder sein, kühn und kalt (nicht kaltherzig, aber frei von hitzigen Leidenschaften, wir müssen dabei an die herbe Frische des Wintermorgens denken) und von Liebe zum Vaterlande erfüllt, die Weiber keusch und züchtig. Die Fürsten aber sollen groß und gut sein, echte Väter ihrer Landeskinder (es gab ja damals noch so manches Beispiel des Gegenteils, man denke nur an Schillers Jugenddramen!), keine Blutsauger und Prasser. In mehrfachen Wiederholungen wird ihnen das eingeschärft, und wie eine bitterernste Warnung vor der Revolution schließt sich die männlich-freimütige Strophe an:

Gut sein, gut sein ist viel getan,
Erobern ist nur wenig!
Der König sei der bess're Mann,
Sonst sei der Bess're König!

Die Dichter aber sollen nicht ewig nur von Wein und Amor, von Rosen und Mädchen singen, wie es damals noch fast allgemein üblich war*): „Die Barden müssen Männer sein, und Weise sein, nicht Gecken." Und keinen weichlichen Singsang sollen sie anstimmen, sondern einen Kraftgesang, der uns mit Wetters Ungestüm hinan zum Himmel reißt. Solchen Gesang möchte auch der „Wandsbecker Leiermann" (der Dichter mit der Lyra = deutsch Leier) anstimmen; dann wird ihn Braga auch „Freund" und „Vetter" heißen.

*) Sehr richtig charakterisiert Wilhelm Scherer die gesamte Lyrik dieser Zeit, die sich an Horaz und dann vor allem an dem griechischen Dichter Anakreon schulte, so: „Der ewige Amor, die ewigen Rosen, der ewige Wein: es war ein enges Gebiet": und die Grazie, die solch ewig wiederholte Beschäftigung im kleinen dann ausbildete, entbehrte, wie Scherer weiter meint, „nicht der weichlichsten Rücksicht auf den Geschmack der Damen". H. Spiero, S. 7.

So tritt uns aus dem langen Liede, das doch so leichtflüssig dahinströmt, daß es uns gar nicht lang vorkommt, der Mensch Claudius entgegen, dieser echt deutsche, herzensreine, wahrhaftige, mannhafte, schlicht-verständige und doch so gefühlstiefe Mensch, dem die Geschicke seines Volkes und Vaterlandes zur eigenen, persönlichen Angelegenheit werden, der Volksprediger, der zur Einfalt und guten alten Sitte ermahnt und gelegentlich auch, mit echtem Prophetensinn, den Königen die Wahrheit sagt. Aber auch der Dichter Claudius läßt sich hier hören, denn sein Lied ist bei allem predigthaften Ermahnen doch ein echtes Lied und reich an poetischen Schönheiten. Es ist natürlich der starke Gefühlsgehalt, der das Gedicht über den Stand des Prosaischen erhebt, diese Steigerung des Gefühls bis zu prophetischer Trunkenheit, zu seelischem Einswerden mit der Kreatur (das Umarmen des Eichbaums); aber auch sprachlich treffen bald liebliche und reizende, bald kraftvolle und harte Klänge unser Ohr. Und das Zöpflein, von dem oben Karl Gerok sprach und das in Wendungen wie „So und so", „gut vaterländ'sch", die Fürsten sollen „nicht Blut saugen, nicht Blut dürsten" usw. zum Vorschein kommt, stört uns nur wenig und nur, so lange es uns nicht vertraut ist.

Die Strophen 7—9 und 13—14 sind bekanntlich, entsprechend abgeändert, von Methfessel vertont und zum Volkslied geworden.

Die Perle aller Claudiusschen Naturlieder ist unstreitig sein

Abendlied.

1. Der Mond ist aufgegangen,
Die goldnen Sternlein prangen
am Himmel hell und klar;
Der Wald steht schwarz und schweiget,
Und aus den Wiesen steiget
Der weiße Nebel wunderbar.

2. Wie ist die Welt so stille,
Und in der Dämmrung Hülle
So traulich und so hold!
Als eine stille Kammer,
Wo ihr des Tages Jammer
Verschlafen und vergessen sollt.

3. Seht ihr den Mond dort stehen? —
Er ist nur halb zu sehen,
Und ist doch rund und schön!
So sind wohl manche Sachen,
Die wir getrost belachen,
Weil unsre Augen sie nicht sehn.

4. Wir stolze Menschenkinder
Sind eitel arme Sünder
Und wissen gar nicht viel;
Wir spinnen Luftgespinste
Und suchen viele Künste
Und kommen weiter von dem Ziel.

5. Gott, laß uns dein Heil schauen,
Auf nichts Vergänglich's trauen,
Nicht Eitelkeit uns freu'n!
Laß uns einfältig werden,
Und vor dir hier auf Erden
Wie Kinder fromm und fröhlich sein!

6. Wollst endlich sonder Grämen
Aus dieser Welt uns nehmen
Durch einen sanften Tod!
Und, wenn du uns genommen,
Laß uns in Himmel kommen,
Du unser Herr und unser Gott!

7. So legt euch denn, ihr Brüder,
In Gottes Namen nieder;
Kalt ist der Abendhauch.
Verschon uns, Gott, mit Strafen,
Und laß uns ruhig schlafen!
Und unsern kranken Nachbar auch!

Was ist es denn, was uns dieses Abendlied so kostbar macht, was auch einen Herder veranlaßte, es als einziges zeitgenössisches deutsches Lied in seine Sammlung: „Stimmen der Völker in Liedern" aufzunehmen? Nichts anderes, als daß das Lied wirklich Abendstille, Abendruhe, Abendfrieden *atmet*, daß es alle lärmenden Gedanken, den ganzen Tumult der Wünsche in unserer Brust beschwichtigt wie eine Mutter ihr weinendes Kind, daß wir die Hände falten und ganz, ganz stille werden, und leise nur lallen noch die Lippen ein Kindergebet. Es ist der herzinnige, schlichte Ton des Volkslieds, der uns hier entgegenklingt, des deutschen Volkslieds, wie es in dem Liede von den zwei Königskindern, von dem Baum im Odenwald, vom heimwehkranken Schweizer so duftende Blüten getrieben hat. Ja, wir fühlen es tief innerlich mit, dieses Verlangen des Dichters nach dem ewig verlorenen Glück der kindlichen Einfalt, die auch bei geringen Gaben so fromm und fröhlich sein kann, während wir uns mit all unsern Künsten, mit unserer Überfeinerung des Genusses nur immer weiter vom letzten Ziel entfernen. Wir danken dem Dichter aber auch ein wundervolles Naturbild, ein Nachtgemälde von zauberhaftem Reiz: der schwarze, schweigende Wald, die weißen, über die Wiesen ziehenden Nebelstreifen, und droben am hellklaren Himmel der liebe Mond, die goldnen Sternlein. Ja, da ist die Welt wirklich wie eine stille Kammer, darin man allen Jammer verschlafen und vergessen kann! Und dann steigen wohl Ahnungen einer höheren Welt in uns auf, dann tut uns wohl der alte Gott (mit G. Keller zu reden) auch hier wieder seinen Namen kund, dann sehnen wir uns kindergleich in seiner Engel sel'ges Reich. Und dann rücken uns auch die Menschenbrüder innerlich alle näher, und wir möchten sie an unser Herz drücken, allen voran aber den lieben Mann selbst, der mit solch reinem Auge die irdische Welt schauen und mit solch reinem Herzen die ewige suchen konnte.

Das Abendlied des Wandsbecker Boten sollte dem deutschen Volke von Obrigkeits wegen zur täglichen Andacht bestimmt werden; es würde dadurch in allen seinen Gliedern frömmer und braver, glücklicher und — deutscher werden!

Die Sternseherin Lise.

1. Ich sehe oft um Mitternacht,
Wenn ich mein Werk getan,
Und niemand mehr im Hause wacht,
Die Stern' am Himmel an.

2. Sie gehn da, hin und her zerstreut,
Als Lämmer auf der Flur;
In Rudeln auch, und aufgereiht
Wie Perlen an der Schnur;

3. Und funkeln alle weit und breit,
Und funkeln rein und schön;
Ich seh' die große Herrlichkeit,
Und kann nicht satt mich sehn ...

4. Dann saget, unterm Himmelszelt,
Mein Herz mir in der Brust:
„Es gibt was Bessers in der Welt
Als all ihr Schmerz und Lust."

5. Ich werf' mich auf mein Lager hin,
Und liege lange wach,
Ich suche es in meinem Sinn,
Und sehne mich danach.

Es ist eine Eigentümlichkeit unseres Claudius, die ihn mit den Psalmensängern des Alten Testaments, aber auch mit der gleichsam überweltlichen Naturschwärmerei eines Paul Gerhardt verbindet („Geh aus mein Herz und suche Freud'"), daß ihm die Schönheit der Erdenwelt nur der Wegweiser ist zu einer höheren Vollkommenheit. Auch in dem vorliegenden Gedicht tritt diese Hinwendung des Sinnes auf das Jenseits-Schöne in die Erscheinung. Aber wie schlicht und einfach, wie bar aller Salbung oder auch alles Pathos'! Ja, solche einfache Gedanken kann eine schlichte Frau aus dem Volke haben, als die wir uns die Sternseherin Lise zu denken haben. Lange hat sie im Hause und draußen geschafft; ringsum liegt alles in Schlafes Frieden: Da hebt sie, bevor sie zu Bette geht, noch einmal den Blick zum Sternenhimmel empor. Ihr Auge erfreut sich an der Pracht dieser funkelnden Pünktchen, die so regellos verstreut erscheinen, und die doch immer das Gefühl der größten Ordnung in uns hervorrufen; und es kann sich nicht satt daran sehen. Dann aber sagt ihr das Herz in der Brust: „Es gibt was Bessers in der Welt als all ihr Schmerz und Lust," — ein Wort von tiefster Bedeutung. Es spricht geradezu das religiöse Grundgefühl aus, und zwar in einer die Schranken aller Konfessionen und Religionen überspringenden Weise. Dieses Sehnen und Suchen nach etwas Besserem und Höherem, das uns beim Anblick des Sternenhimmels so oft ergreift und das auch die Brust unserer einfachen Sternseherin noch lange durchwühlt, nachdem sie sich auf das Lager geworfen, es hebt uns schon hienieden heraus aus den engen, dumpfen Sphären, macht uns zu Bürgern eines andern Reiches. Wie schön stände es um die Erziehung des künftigen Geschlechts, wenn jede deutsche Mutter eine Sternseherin Lise wäre!

Mit den Sternen hat es Claudius immer zu tun, auch in dem folgenden, rührend innigen Liede, mit dem wir aber zugleich seine Naturpoesie verlassen und ins Gebiet des Menschlichen übertreten.

Christiane.

1. Es stand ein Sternlein am Himmel,
Ein Sternlein guter Art;
Das tät so lieblich scheinen,
So lieblich und so zart!

2. Ich wußte seine Stelle
Am Himmel, wo es stand;
Trat abends vor die Schwelle
Und suchte, bis ich's fand;

3. Und blieb dann lange stehen,
Hatt' große Freud' in mir,
Das Sternlein anzusehen;
Und dankte Gott dafür.

4. Das Sternlein ist verschwunden
Ich suche hin und her,
Wo ich es sonst gefunden,
Und find' es nun nicht mehr.

Christiane war die zweite Tochter des Wandsbecker Boten, die mit 20 Jahren am Nervenfieber starb. Der trauernde Vater hat mit diesem Liede den Volksliedton so gut getroffen, daß es in Arnims und Brentanos Sammlung „Des Knaben Wunderhorn" eine Stelle finden konnte. Mit einem Sternlein vergleicht der Dichter das liebe Menschenkind. Phantasievolle und kindlich einfältige Gemüter wählen sich wohl unter all den Tausenden von Sternen ein Sternlein aus, das sie recht eigentlich als das ihre betrachten, zu dem sie jeden Abend emporsehen, mit neuer Freude darüber, daß es noch da ist! Solch ein Sternlein ist dem Vater sein Töchterlein gewesen: ein Sternlein guter Art, zart und lieblich. Ihr bloßes Dasein goß einen Freudenschimmer in das Leben des Vaters. Es gibt ja solche herrliche Menschen, unter einfachen Leuten vielleicht noch häufiger als unter den Gebildeten, deren bloßes Erscheinen Licht und Freude ins Zimmer bringt, Menschen von einer solch ausgeglichenen innern Harmonie, daß sich in ihrer Gegenwart Unrast und Wildheit gar nicht hervorwagen, daß wir in ihrer Gegenwart unwillkürlich besser werden. Dabei wissen diese Menschen meist selbst nicht um ihren Wert, wodurch dieser aber nur noch vergrößert wird. Es liegt etwas Überirdisches in ihnen; das Volk pflegt deshalb auch gern von ihnen zu sagen, sie würden nicht alt, sie seien zu gut für diese Welt. Ein solches beglückendes Leben war hier an der Seite des Vaters erblüht. Von seiner rührenden Erscheinung legt selbst dieses Trauerlied des Dichters noch Zeugnis ab, denn es ist selbst von einer unnachahmlichen Schlichtheit und Selbstverständlichkeit. Ein Sternlein stand am Himmel — ich sah gern danach —, jetzt ist es fort! Drei kindlich einfache, arme Gedanken! Und doch, wer fühlte nicht ein wundes Herz seine wehen Tränen durch diese armen Worte ergießen: Wo ich es sonst gefunden, da find' ich's nun nicht mehr...

Ist unser Gedicht in dem subjektiven Ausdruck des Gefühls ein reines Lied, so nähert sich im folgenden die Darstellung desselben Geschehens schon dem Epischen:

Der Tod und das Mädchen.

Das Mädchen.

Vorüber, ach vorüber
Geh, wilder Knochenmann!
Ich bin noch jung, geh lieber
Und rühre mich nicht an!

Der Tod.

Gib deine Hand, du schön und zart Gebild,
Bin Freund und komme nicht zu strafen.
Sei gutes Muts, ich bin nicht wild,
Sollst sanft in meinen Armen schlafen!

Welch wunderbar körperhaftes, wirksam kontrastiertes Bild: Auf der einen Seite die junge zitternde Mädchenblüte, voll heißer Liebe zum Dasein, sich in angstvollem Entsetzen zurückbiegend von dem „wilden Knochenmann", der schon seine Hand nach ihr ausstreckt, — und auf der andern Seite dieser selbst, aber gar nicht wild und gar nicht hart, sondern so mild, so unerbittlich in seiner Milde, von priesterlicher Gebärde, tröstend und einen sanften Schlaf in seinen Armen verheißend. Wer noch weiterer Einführung in die Stimmung des Gedichtes bedarf, der lasse sich Schuberts Komposition vorsingen, oder er vertiefe sich in das Rethelsche Bild: „Der Tod als Freund."

Beim Tode seines Töchterleins ein musikalischer Schmerzenslaut, beim Tode des Vaters ein fromm-dankbares Totenopfer:

Bei dem Grabe meines Vaters.

1. Friede sei um diesen Grabstein her!
Sanfter Friede Gottes! Ach, sie haben
Einen guten Mann begraben,
Und mir war er mehr;

2. Träufte mir von Segen, dieser Mann,
Wie ein milder Stern aus bessern Welten!
Und ich kann's ihm nicht vergelten,
Was er mir getan.

3. Er entschlief; sie gruben ihn hier ein.
Leiser, süßer Trost, von Gott gegeben,
Und ein Ahnen von dem ew'gen Leben
Düft' um sein Gebein!

4. Bis ihn Jesus Christus, groß und hehr!
Freundlich wird erwecken — ach, sie haben
Einen guten Mann begraben,
Und mir war er mehr.

Der Vater starb im Jahre 1773, der Sohn zählte damals 33 Jahre und hatte sich eben erst einen Hausstand gegründet. Da begreift man's, daß er's dem Vater noch nicht vergelten konnte, was dieser ihm getan. „Ach, sie haben einen guten Mann begraben, und mir war er mehr." Tausendmal sind diese Worte seitdem an Gräbern gesprochen worden, wohl von keinem inniger als von ihrem Urheber! Tief, unauslöschlich tief empfindet er es, was er von dem frommen Vater empfangen: „Träufte mir von Segen, dieser Mann, wie ein milder Stern aus bessern Welten." Auch hier wieder der Vergleich mit den Sternen, — für Claudius das Sinnbild alles Hohen und Edlen! Wie unsagbar schön aber auch dieses Niederträufen des Segens, wie das Licht von den Sternen niederträuft zu unserm Troste und unserer Erhebung! Die Wünsche

des Sohnes für das unsterbliche Teil des Vaters bewegen sich ganz im Gedankenkreis des christlichen Dogmas. Aber sie erhalten in der dichterischen Fassung doch einen allgemein menschlichen Ton und Sinn: „Leiser, süßer Trost, von Gott gegeben, und ein Ahnen von dem ew'gen Leben düft' um sein Gebein!" In dem einzigen „düft'" steckt hier der ganze Dichter! Denn was ist alle Unsterblichkeitshoffnung für uns anderes als ein Ahnen, so wie wir das Vorhandensein der Rose ahnen, wenn wir ihren Duft wahrnehmen! Und wie sinnenkräftig ist zugleich dieses „düft'"! Man setze „schwebt" oder „weht" oder sonst eins der Allerweltswörter dafür, und das Gedicht ist hin! —

Der Dichter, der hier und in den vorhergehenden Gedichten so zarte, stille Töne anzuschlagen weiß, verfügte doch auch über eine gesunde Dosis Lebenslust, Derbheit und Humor. Allerdings wiegen die auf dieser Linie liegenden Lieder und Gedichte poetisch nicht so schwer, weswegen wir uns begnügen, hier nur darauf hinzuweisen. Das frischfröhliche Studentenvölkchen singt noch heute sein prächtiges Rheinweinlied: „Bekränzt mit Laub den lieben vollen Becher"; die Kinder erfreuen sich noch immer an seinem kernhaften „Lied, hinterm Ofen zu singen", an seinem echt kindertümlichen Morgenlied: „Kommt, Kinder, wischt die Augen aus, es gibt hier was zu sehen," und in seiner köstlichen „Geschichte von David und Goliath, in Reime gebracht", sowie in seinem Rundgesang: „Urians Reise um die Welt mit Anmerkungen" läßt er einen Humor springen, so launig und übermütig, daß auch der moralischste Hypochonder mitlachen muß. Durch alle diese Schöpfungen hat er als erster wieder das gesellige Lied belebt, das lange verschüttet gewesen war, und in dem er ein unmittelbarer Vorläufer Goethes geworden ist.

Nicht vergessen dürfen wir noch seine Spruchdichtung. In seinem „Güldnen Abc" finden sich neben manchem Hausbackenen und Matten doch auch so auserlesene Sachen wie:

In dir ein edler Sklave ist,
Dem du die Freiheit schuldig bist,

oder: Zerbrich den Kopf dir nicht zu sehr,
Zerbrich den Willen, das ist mehr,

oder: Greif nicht leicht in ein Wespennest,
Doch, wenn du greifst, so greife fest.

Thema.

Luther und Claudius.

Matthias Claudius stammte aus einer Pastorenfamilie, welche ihre Ahnen bis in die Reformationszeit hinauf verfolgen konnte. So berührt er sich zeitlich mit dem großen Reformator. Aber auch die Charaktere, Taten und Schicksale beider zeigen neben vielen Verschiedenheiten auch eine Reihe überraschender Ähnlichkeiten.

Beides waren fromme Gottesmänner. Von Martin Luther, dem Theologen und Kirchenverbesserer, ist das selbstverständlich. Von Matthias Claudius bezeugt es sein gesamtes Schaffen in Prosa und Poesie. Was er auch sang und sagte, nie tat er es ohne einen Aufblick zum Geber aller Gaben.

Dabei beruhte beider Frömmigkeit auf der Bibel. Luther mit seinem „Das Wort sie sollen lassen stahn" wird daher auch immer mit der Bibel im Arme abgebildet. Claudius hat gern biblische Texte zu seinen volkstümlichen Briefen, Abhandlungen und Gedichten genommen, z. B. Das Gebet des Herrn, David und Goliath usw.

Beider Frömmigkeit war eine kindlich-einfältige. Sie glaubten vor allem an Gott den Vater, und sie zweifelten nicht, daß dieser ihnen ein Leben nach dem Tode und ein Wiedersehen mit ihren Geliebten vorbehalten habe.

Aber beide erblickten auch in Jesus Christus ihren Herrn und Heiland, ihren und aller Welt Erlöser; sie waren also echte Christen.

Beide waren aber auch echt deutsche Männer. Deutsch der Gesinnung nach: Luther anti-römisch, ein deutscher Gemüts- und Gewissensmensch, der mahnend, warnend und tröstend seine Stimme erhob, wenn seine geliebten Deutschen dessen bedurften; Claudius anti-französisch, als Hainbündler ein Vorkämpfer guter alter deutscher Sitten und germanischer Ahnentugend.

Beide haben auch die deutsche Sprache nachhaltig bereichert: Luther durch seine Bibelübersetzung, seine Sermone und Streitschriften, seine Kirchenlieder aufs gewaltigste (ist er doch dadurch der Schöpfer der neuhochdeutschen Schriftsprache geworden); Claudius besonders durch seine Lyrik, welche ganz neue Tiefen des Herzens erschloß und unsern Liederschatz dauernd bereicherte.

Beide waren und fühlten sich mit Betonung als Männer des Volkes, als Erzieher des Volkes. Luther, als Bergmannssohn schon aus dem Volke hervorgegangen, wußte zeitlebens die Sprache des Volkes zu reden, hatte gewiß niemals aristokratische Absonderungsgelüste und hat als Sprecher der Unterdrückten den Machthabern beständig das Gewissen geschärft. Claudius, durch seine natürliche Neigung zum Landleben hingezogen, führte ein Bauernmädchen heim, redete in seinem „Wandsbecker Boten" vorzugsweise zum geringen Volke und wußte gelegentlich den Königen ebenfalls männlich-freimütige Worte zu sagen.

Beide waren Familienmenschen. Sie lebten ein glückliches Familienleben im Kreise zahlreicher Kinder (Luther hatte sechs, Claudius gar elf), denen sie vortreffliche Väter und Erzieher waren.

Beide hatten den Schmerz, eines der Kinder frühzeitig durch den Tod zu verlieren: Luther sein 13jähriges Magdalenchen, Claudius seine 20jährige Christiane. Beide trugen ihren Schmerz mit frommer Ergebung in Gottes Willen.

Beide stellten die Gabe des Singens und Sagens auch in den Dienst ihrer Kinderliebe. Luther schrieb den reizenden Brief von der Feste Koburg an sein vierjähriges Hänschen und dichtete für seine Kinder das liebliche Weihnachtslied: „Vom Himmel hoch, da komm' ich her"; Claudius begleitete alle besondern Vorkommnisse in Haus und Familie mit seiner Gelegenheits-

poesie: „Frau Rebekka mit den Kindern an einem Maimorgen", „Die Mutter bei der Wiege", „Der erste Zahn" usw.

Beide liebten die Musik und waren selbst ausübende Musiker: Luther spielte die Laute, Claudius das Klavier. Die Kinder beider wurden zeitig zum Musizieren herangezogen. Im Augustinerkloster zu Wittenberg wie in Claudius' Hause in Wandsbeck war ein beständiges Singen und Klingen.

Beide waren trotz aller Nöte und Drangsale, die sie zu ertragen hatten, lebensfrohe Naturen, die Gott dankten für jeden neuen Tag ihres Lebens, und Freunde eines kernigen, herzgesunden Humors. —

Über diesen vielen Ähnlichkeiten sind natürlich die großen Verschiedenheiten nicht zu übersehen in Charakter, Schicksal und Werk. Vor allem: Luther war eine Kampfnatur, Claudius ein Friedensbote; jener der Fackelträger eines neuen Weltalters, dieser ein stiller Sternseher usw.

6. Johann Gottfried von Herder.*)

Herder wurde am 25. August 1744 in dem unscheinbaren, ostpreußischen Städtchen Mohrungen geboren, welches ungefähr fünfzehn Meilen von Königsberg liegt und durch nichts weiter sich einen Namen erworben hat, als daß hier, gleichsam an der äußersten Grenze deutscher Nationalität, in einer bescheidenen Wohnung, die jetzt eine Gedenktafel ziert, einer der hervorragendsten Männer unserer Literatur das Licht der Welt erblickte. Sein Vater, ein gerader, biederer Mann, war anfangs von Profession ein Weber, legte aber dies Gewerbe, da es ihn nur kümmerlich ernährte, nieder und übernahm das Amt eines Mädchenlehrers, welchem er mit großer Gewissenhaftigkeit, Liebe und Herzlichkeit oblag. Die Mutter, eine stille, mehr in sich gekehrte und fromme Frau, milderte den Ernst des Vaters. Ihr Haus und die Kirche, welche sie regelmäßig besuchte, waren ihre Welt. „Um mich", schrieb sie einmal an ihren Sohn, „gräme dich nicht; der alte Gott ist und bleibt mein Schutz; wenn mir der Herr nur die Gnade schenkt, daß ich in sein Haus gehen kann, so habe ich alles. Die Freude in Gott ist und bleibt meine größte Zufriedenheit." Die geringen Einkünfte legten der Familie manche Entbehrung auf, und wenn unser Dichter später gegen seine eigenen Kinder seiner Jugendzeit gedachte, dann sagte er wohl: „Ach, welch eine andere, glücklichere Jugend habt ihr vor der meinigen voraus! Mein Vater war ein ernster Mann, der wenig Worte machte; alle häuslichen Geschäfte und die Lektionen waren an Zeit und Ordnung streng gebunden. Wenn das Geschäft getan werden mußte, so durfte keins der Kinder sich entschuldigen — es mußte getan werden. Nur bei einer so strengen Ordnung konnten meine Eltern mit ihrer geringen Einnahme auskommen. Dies Regelmaß strenger Ordnung, worauf mein Vater so genau zu halten pflegte, hat auch mir die Erfüllung meiner Pflichten frühe zur Gewohnheit gemacht. Wenn mein Vater mit mir zufrieden war, so verklärte sich sein Gesicht; er legte seine Hand sanft auf meinen Kopf und nannte mich Gottesfriede. Dies war meine größte, süßeste Belohnung. Streng und gerecht in hohem Grade, aber ebenso gutmütig war er. Sein ernstes, schweigendes Gesicht mit dem kahlen Schädel vergesse ich nicht." —

*) Die biographische Skizze ist nach Schäfer und Dr. Niemeyer entworfen.

Bei dem jungen Herder offenbarte sich schon früh eine unersättliche Begierde zu lesen und zu lernen, so daß er trotz der Vorwürfe, welche er darüber erhielt, das Buch oft mit zum Mittags- und Abendessen nahm. Immer fand man ihn beschäftigt, immer ernst, meistens allein, selten spielend. Orte in der freien Natur, wo er mit einem Buche ungestört sein konnte, waren ihm die liebsten. Zu seiner weiteren Ausbildung vertraute ihn der Vater der lateinischen Schule in Mohrungen an, die damals sich unter der Leitung des Rektors Grimm befand, dessen Name in einer sonderbaren Übereinstimmung mit der finstern, zurückschreckenden Erscheinung des Mannes stand. Derselbe übte mit doppelter Strenge die früher so harte Schuldisziplin. Mit argwöhnischen Blicken hielt er darauf, daß ihm jede Ehrerbietung gezollt wurde, ja die Schüler mußten, sobald sie nur das Schulgebäude zu Gesicht bekamen, zu jeder Jahreszeit mit entblößtem Kopfe bis in die Schulstube kommen, wenn sie nicht Strafe erhalten wollten. Keiner durfte seinem Unterricht, der bisweilen zwei Stunden hintereinander dauerte, anders als geradestehend beiwohnen. Ein Mann von exemplarischem Lebenswandel, vergab er der Jugend nicht die geringste Unpünktlichkeit, Unordnung und Unsittlichkeit. So hatte Herder gleich Schiller eine strenge, ja herbe Schulzucht durchzumachen.

Mit seinem sechzehnten Jahre kam er in das Haus des Diakonus Treschо in Mohrungen, was seinen Eltern insofern eine Erleichterung gewährte, als sie dadurch in den Stand gesetzt wurden, in ihrer beschränkten Amtswohnung ein Zimmerchen zu vermieten. Für die weitere Ausbildung des herangereiften Knaben tat Treschо nichts; er benutzte ihn als Famulus und ließ umfangreiche Manuskripte von ihm abschreiben, während die Schwester Treschos (derselbe war unverheiratet) den geduldigen Knaben als einen Laufburschen behandelte und ihn zu allerhand häuslichen Verrichtungen und Botendiensten gebrauchte. Bei der Mittellosigkeit der Eltern hielt es der Diakonus sogar nicht für ratsam, Wünsche zu erregen, die keine Befriedigung finden konnten. Nach seiner Ansicht sollte Herder künftig als ehrsamer Mohrunger Bürger sein Brot verdienen, und die bekümmerte Mutter mußte oft von dem hartgesinnten Manne hören: „Wo sie wohl hindächte, wenn sie wünsche, ihr Sohn möge studieren, oder irgend zu etwas anderem, als zu einem Handwerk schreiten.“ So war denn Herders Lage in gar nichts gebessert, außer daß er heimlicherweise die Bibliothek des Diakonus benutzte, was er gewöhnlich des Nachts tat, indem er von seinem geringen Frühstücksgelde soviel ersparte, um das erforderliche Öl zu kaufen. Einstmals bemerkte Treschо in einer schlaflosen Nacht durch die Ritze der Tür, welche in Herders Schlaf-

kammer führte, einen Lichtschimmer. Er trat ein und fand ihn in seinem Bette in tiefem Schlaf, umgeben von einem Haufen von Büchern, meistens griechischen und lateinischen Klassikern, und in der Mitte das brennende Licht. Der Schlaf hatte unsern Herder beim Lesen übermannt. Tresche verlöschte das Licht, und am andern Morgen, nachdem er seinen Unwillen gegen ihn ausgelassen hatte, fragte er ihn, ob er auch verstehe, was er gelesen habe. Herder antwortete, er bemühe sich und glaube auch, es zu verstehen. Tresche ließ sich einige Stellen übersetzen und war erstaunt über die Fertigkeit und Richtigkeit der Übersetzung. Das nächtliche Studieren wurde ihm aber ernstlich untersagt und die Befriedigung seiner Wißbegierde auf einen bestimmten Zeitraum beschränkt. Es läßt sich ermessen, wie tief der junge Herder unter diesem harten Drucke litt. Später pflegte er denn auch oft zu sagen: „Die ersten Bilder meiner Jugend sind meistens traurige Bilder, und manche Eindrücke der Sklaverei möchte ich, wenn ich mich ihrer erinnere, mit teuren Blutstropfen abkaufen.“ — Endlich machte eine höhere Fügung seinem hoffnungslosen Zustande ein Ende. Es stand nämlich im Jahre 1761 ein aus dem Siebenjährigen Kriege zurückgekommenes russisches Grenadierregiment in Mohrungen, um im Frühlinge nach Petersburg zu marschieren. Bei demselben befand sich ein Oberfeldarzt, der den Diakonus oft besuchte. Bei einem solchen Besuche verlangte derselbe einstmals ein Glas Wasser, welches ihm der junge Herder reichte, dessen ganze Erscheinung dem Arzte auffiel, sodaß er sich näher nach demselben erkundigte. Als er erfuhr, daß in dem jungen Manne ein Geist von nicht gewöhnlicher Art wohne, daß aber seine Eltern nicht imstande seien, ihn auf den Platz hinzustellen, wo er sich entwickeln könne, sagte er: „Ich nehme ihn zu mir, wenn er die Chirurgie erlernen will, heile sein Auge (Herder litt nämlich an einer Tränenfistel), und wenn er etwa die Medizin studieren will, so verschaffe ich ihm in Petersburg nebst ganz freiem Unterhalt alle Gelegenheit zur Erlernung jener Wissenschaft.“ Nachdem der Arzt sich von seinen Kenntnissen näher unterrichtet hatte, machte er den Eltern Mitteilung über sein Vorhaben. Mit Freuden ergriffen diese das Anerbieten des edelgesinnten Mannes. Herder selbst, obgleich er keine Neigung zur Chirurgie hatte, ließ sich doch den Vorschlag als eine Erlösung aus seinem trostlosen Zustande gefallen und reiste gegen das Ende des Frühjahrs 1762 mit seinem neuen Herrn von seiner Vaterstadt nach Königsberg ab, — um seine guten Eltern niemals wiederzusehen.

Sollte aber der hochbegabte Jüngling seiner wahren Bestimmung entgegengeführt werden, so mußte er die Bahn des ihm von seinem Erretter zugemuteten Berufes verlassen. Dieses geschah ganz unerwartet. Als ihn nämlich der russische Arzt bald nach der

Ankunft in Königsberg zu einer Sektion mitnahm, sank sein Zögling vor Grausen in Ohnmacht, und damit stand bei diesem der Entschluß fest, eine andere Bahn zu suchen. Er blieb in Königsberg zurück, indem er seinem Erretter einen kleinen Tribut des Dankes dadurch abstattete, daß er eine medizinische Abhandlung für ihn ins Lateinische übersetzte. Aber was nun beginnen? Diese Frage beantwortete die Vorsehung in einer Weise, die den labyrinthischen Gang des umhergetriebenen Jünglings endlich zum Stillstand brachte. Als er nämlich einst in der äußersten Verlegenheit kummervoll und nachdenkend auf der Straße ging, begegnete ihm sein Mohrunger Schulfreund Emmerich, welcher damals Kandidat des Predigtamts war. Nach der freudigen Begrüßung entdeckte ihm Herder seine Lage und den Wunsch, Theologie zu studieren. Emmerich sprach ihm Mut ein und redete ihm zu, das Examen zur Aufnahme auf die Universität zu machen. Dasselbe fiel sehr befriedigend aus, und so ward Herder am 9. August 1762 Student. Seine Barschaft war aufgezehrt, dennoch schrieb er den Eltern, daß er zu seinem weiteren Unterhalte nichts verlange, sondern durch eigenen Fleiß sich forthelfen wolle. Ein für Mohrunger Stadtkinder gestiftetes Stipendium ward ihm erteilt; Emmerich besorgte ihm ein Logis und verschaffte ihm einigen Privatunterricht. Sein Vater, welcher diese Schicksalswendung des Sohnes noch erlebte, begleitete in seiner Familienchronik die Notiz, daß Gottfried Student der Theologie geworden, mit dem gottseligen Wunsche: „O, du verborgener Gott, der du ans Licht bringst, was im Dunkel verborgen, zünde doch an bei ihm das Licht des Glaubens, wirke in ihm den heiligen Geist deiner Gnade!“

Herders aufstrebendes Talent wurde bald erkannt und erwarb ihm Freunde und Gönner. Über die Beschwerden des Lebens half ihm die Begeisterung für die wissenschaftlichen Studien hinweg. Am eifrigsten hörte er den großen Immanuel Kant, der ihm den unentgeltlichen Besuch seiner Vorlesungen gestattete und die künftige Bedeutung des genialen Jünglings ahnte. Auf Empfehlungen wurde Herder als Inspektor in das Kollegium Fridericianum aufgenommen, wo er freie Wohnung, Heizung und Licht erhielt und außerdem noch Gelegenheit bekam, sich durch Privatunterricht etwas zu verdienen. Auch Unterrichtsstunden in der Lehranstalt wurden ihm übertragen, und bald hatte er Gelegenheit, bei einer Grabrede, die auch im Druck erschien, die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen. Königsberg hielt ihn indes nicht lange, indem er im Jahre 1764 einem Rufe nach Riga als Lehrer an der Domschule und als Hilfsprediger folgte. Am 22. November reiste er ab und verließ damit sein Vaterland Preußen auf immer. In Riga hingen seine Schüler mit der innigsten Liebe an ihm, und seine Rednergabe

zog eine zahlreiche Zuhörermenge zu seinen Predigten. Vertrauen, Liebe, Achtung, ja Bewunderung kam ihm von allen Seiten entgegen. Seine Studien setzte er in staunenswertem Umfange fort. Geschichte der Menschheit, Geschichte der Poesie, Geschichte der Religion, morgenländische Altertumskunde sind gewissermaßen die Überschriften über den Hallen seiner wissenschaftlichen Forschungen, die alle nach einem Ziele strebten: die Menschheit in ihren reinsten Äußerungen, in ihrer höchsten, geistigen Tätigkeit zu erfassen. Es ist das Rein-Menschliche, dem er nachforschte in Sage und Geschichte. Durch ihn ist das tiefere Verständnis für Sprache, Sitte und Poesie der verschiedensten Völker erschlossen. In Riga drängte man sich von allen Seiten mit Briefen an ihn und suchte seine Mitarbeit an den gelesensten Zeitschriften. Je mehr sich indes sein Geist erweiterte, desto beengender ward es ihm in Riga. Mit dem Frühjahr 1769 sollte ein kühner Entschluß die Fesseln sprengen. „Geliebt von Stadt und Gemeinde," — so spricht er sich nachmals über diesen entscheidenden Wendepunkt seines Jugendlebens aus — „angebetet von meinen Freunden und einer Anzahl Jünglinge, die mich für ihren Christus hielten! Der Günstling des Gouvernements und der Ritterschaft, die mich, weiß Gott! zu welchen Ab- und Aussichten bestimmten, ging ich demohngeachtet vom Gipfel dieses Beifalls und aus den Armen einer unglücklichen Freundin weg, taub zu allen Vorschlägen einer kurzsichtigen Gutherzigkeit, unter Tränen und Aufwallungen aller, die mich kannten, da mir mein Genius unwiderstehlich zurief: ‚Nütze deine Jahre und blicke in die Welt!'" Es war ein unwiderstehlicher Drang der stürmisch erregten Seele, die Herder aus der liebgewordenen Wirksamkeit und Umgebung in die Ferne zog und zu Schiffe gehen hieß. Durch die Ost- und Nordsee ging die Reise um Frankreichs Küste herum nach Nantes und dann nach Paris, wo er mit der französischen Sprache, Sitte und Literatur sich bekannt machen wollte. Sein weiterer Reiseplan war, sobald seine Wißbegierde in Frankreich befriedigt sei, England und Schottland, die Heimat der Bardengesänge. Die Reisekosten machten ihm wenig Sorge; sie wurden aus des Buchhändlers Hartknochs Vorschüssen bestritten. In seinem Geiste fühlte er die Kraft, alles das durch die Werke, zu denen er jetzt sammelte, mit einemmal abzutragen. Indes wurde sein Plan durch ein unerwartetes Anerbieten durchkreuzt. Der damalige Fürstbischof von Lübeck wollte nämlich seinen sechzehnjährigen Sohn mit dessen Hofmeister auf Reisen schicken und ließ Herder den Antrag machen, als Reiseprediger und Informator denselben zu begleiten. Außer freier Station erhielt er ein Gehalt von 400 Talern. Herder ging auf diesen Antrag ein, und der junge Prinz, ein gutmütiger Jüngling, schloß sich ihm mit Liebe und Vertrauen an. Das nächste Ziel der Reise war Darm-

stadt, wo er in dem Hause des Geheimrats Hesse viel verkehrte. Wenn er hier in einem Kreise von Freunden seine hochfliegenden Pläne für die Zukunft des deutschen Geistes besprach, wenn seine Begeisterung für Klopstock und andere Heroen der Poesie von seinen beredten Lippen floß, so blickte schüchtern und kaum beachtet ein junges Mädchen voll innerer Erregung zu ihm auf und barg jedes seiner Worte in ihrem empfänglichen Herzen. Und als ihn jenes Mädchen in der Schloßkirche predigen hörte, da vernahm es — nach dem eigenen Geständnis — die Stimme eines Engels, wie es niemals sie gehört. Es war Marie Caroline Flachsland, die als früh Verwaiste im Hause ihres Schwagers, des Geheimrats Hesse, auferzogen wurde. Bald schlossen sich die Herzen aneinander, und als Herder von Darmstadt Abschied nahm, um nach Straßburg zu gehen, da sagte ihm das Lächeln des tränenfeuchten Blicks, daß er mit aller Wärme jungfräulicher Hingebung geliebt wurde. In Straßburg unterzog er sich einer Operation, um sein krankes Auge zu heilen. Fast den ganzen Winter über wurde er durch die Kur an sein Zimmer gefesselt. In dieser Leidenszeit schloß sich Goethe, damals in voller Frische der strebenden Jugend, liebend und lernend an ihn an, und Herder durfte mit Recht von sich rühmen, jenem vieles gegeben zu haben, was Frucht für die Zukunft tragen konnte. Er ist es gewesen, der Goethen auf das Volkslied, auf Shakespeare und Homer hinwies, Natur, Volkstümlichkeit und Leichtigkeit von der Poesie forderte und laut und leidenschaftlich gegen Nachahmung, gegen Bücher- und Katheder-poesie eiferte. Tief hat er in Goethes Entwickelung eingegriffen, viel tiefer, als dieser es in seiner Anerkennung ausgesprochen hat. „Wenn Herder der deutschen Literatur nichts weiter geleistet hätte, als die Anregung, die er Goethe gab, so hätte er genug getan. Für ihn lag etwas Schicksalsvolles in der Beziehung zu Goethe. Dem jungen Mann an Bildung unendlich überlegen, ahnte er in ihm doch den Genius, vor dem der seinige sich beugen müsse. Es gab später eine Zeit, wo beide in enger, freundschaftlicher Verbindung lebten: als Goethe seinen Genius gebändigt und ihn in Dienst von Forschungen gegeben hatte, an denen Herder ebenbürtig mitwirken konnte. Aber diese Zeit ging vorüber, und es trat das Gefühl hervor, für das man doch keinen andern Namen findet, als Neid. Herders letzte acht oder neun Jahre sind durch dieses sonderbare Verhältnis verkümmert und aus der Richtung gebracht.“ *)

Das Verhältnis zu dem jungen Prinzen löste Herder, da ihm das schroffe Benehmen des Hofmeisters unerträglich ward. Er nahm die Stelle eines Hofpredigers in Bückeburg an und hatte bald darauf

*) J. Schmidt.

die Freude, daß seine Schrift über den Ursprung der Sprache von der Berliner Akademie den Preis erhielt. Er schrieb jetzt die weithin auf die deutsche Dichterjugend wirkende Abhandlung über Ossian und über die Volkslieder, sowie über Shakespeare. Die jungen Dichter drängten sich an ihn, sein Geist erschien ihnen als ein Leitstern auf der Bahn neuer Versuche. Mit einem Stoße warf er das ganze künstliche Gebäude, das Opitz einst aufgeführt hatte, über den Haufen, erlöste unsere Literatur nicht nur von der Nachahmung der Franzosen, sondern auch von der Nachahmung der antiken Verskunst der Römer, sodaß durch ihn ein neuer Dichterfrühling ins Leben gerufen wurde. Im Jahre 1773 führte er Caroline in seine einsame Pfarrwohnung, wo nun, wie die liebende Gattin sich ausdrückte, „die paradiesischen Jahre ihres häuslichen Glücks, die goldene Zeit ihrer Ehe" folgte. 1776 gelangte an ihn von seiten seines Freundes Goethe, der seit kurzem als Freund des Herzogs Karl August in Weimar verweilte, die Anfrage, ob er geneigt sei, in Weimar die Stelle eines Generalsuperintendenten und Stadtpredigers zu übernehmen. Herder folgte dem Rufe mit frohem Herzen und hielt am 20. Oktober 1776 seine Antrittspredigt. Sie erwarb ihm die ungeteilte Bewunderung der zahlreich versammelten Zuhörer. Die vollendetsten Früchte seiner geistigen Entwickelung fanden in Weimar ihr Gedeihen. Das Denkmal, das ihm neben der Stadtkirche zu Weimar errichtet worden ist, trägt als Inschrift den Wahlspruch, der als der leitende Stern über seinem Leben stand: Licht, Liebe, Leben! Er starb am 16. Dezember 1803.

Herder war einer unserer eingreifendsten Geistesheroen, der nach allen Seiten hin anregte „und Perspektiven eröffnete, über deren Kühnheit, Weite und Tiefe man immer mehr erstaunt, je genauer man sich in die Voraussetzungen der Bildung einlebt, von denen er ausging". Viele Leistungen in unserer Kunst und Wissenschaft sind ohne seinen Vorgang gar nicht denkbar. Seine große Bedeutung als Reformator nur einigermaßen den Schülern zum Verständnis zu bringen, wird ebensowenig gelingen, als es gelingt, Lessing in den Schulen zu würdigen. Dazu gehört ein Alter und ein Studium, welches über die Schulzeit weit hinausliegt. Man wird sich mit einigen seiner Legenden und Parabeln, mit Fragmenten aus seinem Cid und mit Proben aus den Stimmen der Völker, wie mit vergleichenden Proben poetischer Produkte vor ihm und nach ihm begnügen müssen.

Was die Legendendichtung betrifft, so verdanken wir Herder die Wiedererweckung derselben aus langer Vergessenheit. Ursprünglich nannte man Legende das, was bei dem Gottesdienste vorgelesen, oder zu häuslicher Erbauung zu lesen empfohlen wurde, insbesondere Heiligengeschichten, zuletzt religiöse Volkssagen, oder poetische

Erzählungen einer wunderbaren Begebenheit aus dem Sagenkreise der Kirche, ernster wie humoristischer Art. Die Legendendichtung wurde schon im 12. Jahrhundert von der Geistlichkeit gepflegt. Später wurde sie auch von ritterlichen Sängern geübt; aber je mehr der alte Geist des einfältigen, im Wunderbaren sich am behaglichsten fühlenden Glaubens schwand, desto mehr ging der warme Pulsschlag jenes tief ergriffenen, ungezwungenen Glaubens, der die früheren Darstellungen beseelt, verloren. Mit der Reformation verfiel sie natürlich noch mehr, sodaß sie fast nur noch in abgeschmackten Ereignissen ihr Leben fristete. Herder, welcher in seinen Studien überall dem Geiste der Völker und Zeiten nachging, mußte sich schon als Theolog von der Legendendichtung angezogen fühlen, da sie ein beredter Ausdruck der Triebkraft christlicher Glaubens- und christlicher Sagenbildung früherer Jahrhunderte ist. Eine Hauptquelle seiner Legenden sind die Vitae patrum und die legenda aurea. Wenige dieser Sagen sind indes von ihm so gelassen, wie er sie vorfand. Oft hat er nur einen Zug in denselben herausgegriffen, manchen eine durchaus andere Wendung und Beziehung gegeben. Einzelne sind ganz eigene Erfindung. Seine Gattin bemerkt darüber: „Er hat die Legenden aus alten, vergessenen Büchern genommen; was aber in diesen oft kraß und grell, voll Märchen und Mönchsabsichten, ohne allen Zweck und Zusammenhang, ja, oft das menschliche Dasein trübend und zerstörend in die Erzählung hingestellt wird, das ward unter Herders Bearbeitung rein menschlich, geistig, ein ebenso rührendes, als erhebendes Beispiel von Vorsehung, Tugend und Gottergebung.“ Der erbauende und belehrende Ton ist denn auch allen Herderschen Legenden eigen. Sehr oft ist sogar die mahnende Nutzanwendung am Anfange oder am Ende noch besonders ausgesprochen. Die Darstellung ist einfach und schlicht in erzählender Weise ausgeführt, der Ausdruck ohne poetischen Schmuck, der Einfalt der Legendenstoffe angemessen. Zum Versmaß wählte Herder meistens den fünffüßigen Trochäus mit seinem würdigen Ernste; den Reim, wie die Strophenform schloß er fast überall aus. Als ernster, würdiger Lehrer, nicht als begeisterter, von einem hohen Pathos getragener Sänger, tritt er in seinen Legenden, ja in den meisten seiner Dichtungen auf.

Der gerettete Jüngling.

Eine schöne Menschenseele finden
Ist Gewinn; ein schönerer Gewinn ist,
Sie erhalten, und der schönst' und schwerste,
Sie, die schon verloren war, zu retten.
Sankt Johannes, aus dem öden Patmos
Wiederkehrend, war, was er gewesen,

Seiner Herden Hirt. Er ordnet' ihnen
Wächter, auf ihr Innerstes aufmerksam.
In der Menge sah er einen schönen
Jüngling; fröhliche Gesundheit glänzte
Vom Gesicht ihm, und aus seinen Augen
Sprach die liebevollste Feuerseele.
„Diesen Jüngling," sprach er zu dem Bischof,
„Nimm in deine Hut! Mit deiner Treue
Stehst du mir für ihn! Hierüber zeuge
Mir und dir vor Christo die Gemeine."
Und der Bischof nahm den Jüngling zu sich,
Unterwies ihn, sah die schönsten Früchte
In ihm blühn, und weil er ihm vertraute,
Ließ er nach von seiner strengen Aufsicht.
Und die Freiheit war ein Netz des Jünglings;
Angelockt von süßen Schmeicheleien
Ward er müßig, kostete die Wollust,
Dann den Reiz des fröhlichen Betruges,
Dann der Herrschaft Reiz; er sammelt' um sich
Seine Spielgesellen, und mit ihnen
Zog er in den Wald, ein Haupt der Räuber.
Als Johannes in die Gegend wieder
Kam; die erste Frag' an ihren Bischof
War: „Wo ist mein Sohn?" — „Er ist gestorben!"
Sprach der Greis und schlug die Augen nieder.
„Wann und wie?" — „Er ist Gott abgestorben,
Ist (mit Tränen sag' ich es) ein Räuber."
„Dieses Jünglings Seele," sprach Johannes,
„Fordr' ich einst von dir. Jedoch wo ist er?" —
„Auf dem Berge dort!"
— „Ich muß ihn sehen!"
Und Johannes, kaum dem Walde nahend,
Ward ergriffen; eben dieses wollt' er.
„Führet," sprach er, „mich zu eurem Führer."
Vor ihn trat er! Und der schöne Jüngling
Wandte sich; er konnte diesen Anblick
Nicht ertragen. „Fliehe nicht, o Jüngling,
Nicht, o Sohn, den waffenlosen Vater,
Einen Greis. Ich habe dich gelobet
Meinem Herrn und muß für dich antworten.
Gerne geb' ich, willst du es, mein Leben
Für dich hin; nur dich fortan verlassen
Kann ich nicht! Ich habe dir vertrauet,
Dich mit meiner Seele Gott verpfändet."
Weinend schlang der Jüngling seine Arme
Um den Greis, bedeckete sein Antlitz
Stumm und starr; dann stürzte statt der Antwort
Aus den Augen ihm ein Strom von Tränen.
Auf die Kniee sank Johannes nieder,
Küßte seine Hand und seine Wange,
Nahm ihn neu geschenket vom Gebirge,
Läuterte sein Herz mit süßer Flamme.
Jahre lebten sie jetzt unzertrennet
Miteinander; in den schönen Jüngling
Goß sich ganz Johannes' schöne Seele.

Sagt, was war es, was das Herz des Jünglings
Also tief erkannt' und innig festhielt,
Und es wiederfand und unbezwingbar
Rettete? Ein Sankt-Johannes-Glaube,
Zutraun, Festigkeit und Lieb' und Wahrheit.

Den Stoff zu der vorliegenden Legende hat Herder dem Kirchenvater Klemens von Alexandrien entlehnt, der um 220 n. Chr. starb. Derselbe erzählt sie als Beispiel, wie auch der größte Sünder vor Gott Gnade finden könne. Herder hat der Erzählung eine andere Spitze gegeben und dieselbe in den vier Eingangszeilen, welche zugleich den Gang der Erzählung enthalten, ausgesprochen. Hiernach ist das Hauptgewicht nicht auf die Sündenvergebung, sondern auf das, was der Apostel tut, zu legen, der gleich jenem Hirten im Evangelio (Lucas 15) auszieht, den Verirrten aufzusuchen, und ihn nicht seinem Schicksale überläßt. Der Bischof hat nur Tränen für den Jüngling. Ohne etwas für seine Rettung getan zu haben, erklärt er ihn für verloren. Aber das Evangelium verlangt, daß wir kein Recht haben, jemanden, und wäre er noch so tief gefallen, als einen Verlorenen zu betrachten, solange nicht von unserer Seite alle Mittel zu seiner Rettung erschöpft sind. Mancher ist nur zu gewinnen, wenn er sich als Gegenstand des Schmerzes und der Sorge erkennt, wenn er sieht, daß man seinetwegen Leiden und Entbehrungen auf sich nimmt, seinetwegen das Leben selbst einzusetzen bereit ist. Und dieses Mittel scheut Johannes nicht. Auf der Stelle begibt er sich nach dem gefahrvollen Orte. Was ihn treibt, unverweilt alles zum Opfer zu bringen, ist der zuversichtliche Glaube an das Bessere in der Menschennatur, ist die aus diesem Glauben quellende Liebe, die nur einen Genuß des Daseins kennt: eine Seele zu retten. Und dieser aus der erbarmenden Liebe entsprungene Glaube hat reiche Frucht getragen. „In den schönen Jüngling goß sich ganz Johannes' schöne Seele." Das fernere Leben des Geretteten ist nicht weiter ausgeführt. Aber schon das eben angeführte Wort läßt uns nicht in Zweifel, daß der Jüngling ein ungewöhnliches, an Erfolgen reiches Rüstzeug der christlichen Kirche wird geworden sein. Zeugt doch schon seine Verirrung von einer tatkräftigen Persönlichkeit, die es verstand, Gemüter an sich zu fesseln und Vertrauen zu erwecken. Nach erfolgter Läuterung werden diese Eigenschaften nicht zum Unheil, sondern zum Segen für die Menschheit und zwar in erhöhtem Maße sich betätigt haben. Daß der Apostel gleich beim ersten Zusammentreffen jene Eigenschaften erkannte, beweisen die Worte, mit welchen er den Jüngling angelegentlich der gewissenhaften Aufsicht des Bischofs empfiehlt, woraus zugleich hervorgeht, daß er wohl wußte, wie leicht solche

jugendlichen „Feuerseelen" auf Abwege geraten können, wie leicht die ihnen verliehenen Gaben zum Verderben gereichen, wenn sie dieselben nicht im pünktlichen Gehorsam gegen die Gebote des Höchsten verwenden, sondern ihr Glück in ungebundener Freiheit suchen. So geschah es auch hier. Der Jüngling, noch nicht erstarkt, der strengen Aufsicht noch bedürftig, dem Einfluß seiner Altersgenossen nicht entzogen, wandte sich unvermerkt immer weiter von dem vorgeschriebenen Wege ab und kostete den ganzen trügerischen Reiz der Verführung, aber auch den unausbleiblichen Jammer und das ganze Elend eines sündhaften Lebens. Wie bei den meisten Menschen mußte auch bei ihm erst das Unreine seines Herzens in sündhaften Taten sichtbarlich vor Augen treten, ehe der innere Prozeß der Reue begann. Zwar ist das letztere in der Legende nicht ausdrücklich hervorgehoben; aber der Strom der Tränen beweist, daß der Jüngling seinen gegenwärtigen Zustand nicht für einen glücklichen hält, und daß die Sehnsucht nach einem besseren Leben bereits in ihm erwacht ist. Vielleicht hatte ihn nur eine falsche Scham gehindert, von selbst den Schritt zu tun, den er jetzt, als er in dem Schmerz um ihn die ganze unaussprechliche Liebe des Apostels erkennt, tut. Diese erbarmende Liebe mußte sein Herz vollends brechen und seine Verirrung tiefer ihn empfinden lassen, als es strafende Worte würden getan haben. Daß seine Reue eine aufrichtige war, beweist indes nicht sowohl der Strom seiner Tränen, sondern auch sein Verstummen. Kein Versuch, die Schuld von sich zu wälzen und sie auf die Verführer zu schieben, kein Wort der Entschuldigung kommt aus seinem Munde. Im schmerzlichen Bewußtsein der Schuld, die er ganz als sein Werk empfindet, ist er zugleich der sittlichen Hoheit der Liebe inne geworden, die bereit war, das Leben für seine Rettung hinzugeben. Das Johanneische Evangelium der Liebe ist es, welches in unserer Legende den Triumph feiert.

Der Tapfere.

Ein edler Held ist, der fürs Vaterland,
Ein edlerer, der für des Landes Wohl,
Der edelste, der für die Menschheit kämpft.
Ein Hoherpriester, trug er ihr Geschick
In seinem Herzen und der Wahrheit Schild
Auf seiner Brust. Er steht im Felde, Feind
Des Aberglaubens und der Üppigkeit,
Des Irrtums und der Schmeicheleien Feind,
Er fällt, der höchsten Majestät getreu,
Dem redlichen Gewissen, das ihm sagt:
Er suchte nicht und floh nicht seinen Tod.

* * *

„Was tötet ihr die Glieder?“ rief die Wut
Des Heidenpöbels, „sucht und würgt das Haupt!“
Man sucht den frommen Polykarpus, ihn,
Johannes' Bild und Schüler. Sorgsam hatten
Die Seinen ihn aufs Land geflüchtet. „Ich
Sah diese Nacht das Kissen meines Haupts
In voller Glut“, so sprach der kranke Greis
Und wachte mit besondrer Freude auf.
„Ihr Lieben mühet euch umsonst; ich soll
Mit meinem Tode Gott lobpreisen.“ Da
Erscholl das Haus vom stürmenden Geschrei
Der Suchenden. Er nahm sie freundlich auf.
„Bereitet“, sprach er, „diesen Müden noch
Ein Gastmahl! Ich bereite mich indes
Zur Reise auch.“ Er ging und betete
Und folgete mit vielen Schmerzen ihnen
Zum Konsul. Als er auf den Richtplatz kam,
Rief eine mächt'ge Stimm' im Busen ihm:
„Sei tapfer, Polykarp!“ Der Konsul sieht
Den heitern, schönen, ruhig sanften Greis
Verwundernd. „Schone“, sprach er, „deines Alters
Und opfre hier, entsagend deinem Gott!“ —
„Wie sollt' ich einem Herrn entsagen, dem
Zeitlebens ich gedienet und der mir
Zeitlebens Gutes tat?“ — „Und fürchtest du
Denn keines Löwen Zahn?“ — „Zermalmet muß
Das Weizenkorn doch einmal werden, sei's,
Wodurch es will, zur künft'gen neuen Frucht!“
Der Pöbel rief: „Hinweg mit ihm! Er ist
Der Christen Vater. Feuer! Feuer her!“
Sie trugen Holz zusammen, und mit Wut
Ward er ergriffen. „Freunde,“ sprach er, „hier
Bedarf's der Bande nicht. Wer dieser Flamme
Mich würdigte, der wird mir Mut verleihn!“
Und legte still den Mantel ab und band
Die Sohlen seiner Füße los und stieg
Hinauf zum Scheiterhaufen. Plötzlich schlug
Die Flamm' empor, umwehend ringsum ihn
Gleich einem Segel, das ihn kühlete,
Gleich einem glänzenden Gewölbe, das
Den Edelstein in seine Mitte nahm
Und schöner ihn verklärte, bis ergrimmt
Ihm eine freche Faust das Herz durchstieß.
Er sank: es floß sein Blut; die Flamm' erlosch,
Und eine weiße Taube flog empor.

* * *

Du lachst der weißen Taube? Soll einmal
Ein Geier dir, dem Sterbenden, die Brust
Durchbohren? dem Gestorbenen das Aug'
Ein Rab' aushacken? aus der Asche sich
Molch oder Natter winden? Spotte nicht
Des Bildes, das die Sage sich erschuf!
Nur Einfalt, Unschuld gibt im Tode Mut.

Vorstehende Legende schließt sich stofflich eng an die vorige an, denn Polykarpus, Bischof von Smyrna, war der Sage nach ein Schüler des Apostels Johannes. Er starb als 86jähriger Greis im Jahre 155 oder 156 den Märtyrertod auf dem Scheiterhaufen. Dabei erzählt schon die kirchliche Überlieferung alle die Einzelheiten und Wunder, die auch Herder in seiner Dichtung verwertet hat. Was der Dichter hinzugetan hat, ist kaum mehr als die Form. Und auch in dieser erscheint die Legende „Der Tapfere" derjenigen vom „Geretteten Jüngling" verwandt.

Wie diese, so zerfällt auch sie deutlich in eine kurze, einleitende Betrachtung, die eigentliche Erzählung und eine Schlußbetrachtung. Dabei finden wir ganz zu Anfang in beiden Gedichten die nämliche rhetorische Figur der adjektivischen Steigerung: Dort lesen wir von einem Gewinn, von einem schöneren Gewinn und von dem schönsten und schwersten Gewinn; hier von einem edlen Helden, von einem edleren Helden und von einem edelsten Helden. Als letzterer erscheint dem Dichter der Mann, der *für die Menschheit kämpft*, und es ist sehr bezeichnend für Herder und sein „Evangelium der Humanität", daß er den christlichen Märtyrer als Menschheitskämpfer feiert. Ohne Zweifel: Er hat auf diesen Polykarp das Beste von seiner eigenen Natur übertragen. Einen Hohenpriester, der das Geschick der Menschheit in seinem Busen trägt und der Wahrheit Schild auf seiner Brust, einen Krieger, der im Felde steht gegen Aberglauben und Laster, gegen Irrtum und Schmeichelei, einen treuen Gefolgsmann der höchsten Majestät, des Gewissens: so nennt er ihn und schildert damit zugleich sich selbst, sowie seine Idee von der christlichen Religion: Sie fiel ihm, wie überhaupt unserm weimarischen Dreigestirn, zusammen mit dem ethischen Idealismus. Und gewiß ist dieser nicht das schlechteste Teil an ihr, — wenn auch zweifellos ein Polykarp *selbst* seinen Beruf in anderm Lichte gesehen hat!

Mit einem Schrei der Wut setzt nun die eigentliche Erzählung ein und bekommt dadurch eine dramatische Lebendigkeit. Wir sehen den Pöbel von Smyrna hinauseilen aufs Land, wohin die Seinen den frommen Greis geflüchtet hatten. Diesem kommen die Feinde nicht unerwartet. Ein Traum hat ihn in vergangener Nacht auf seinen Feuertod vorbereitet, und er, schon krank und hinfällig, freut sich darauf, mit seinem Tode Gott zu preisen. So erscheinen ihm die Häscher nicht als Feinde, sondern als Werkzeuge in der Hand seines höchsten Herrn. Er nimmt sie freundlich auf, bewirtet sie und folgt ihnen „mit vielen Schmerzen" in die Stadt zum römischen Konsul. Hier entwickelt sich ein Auftritt ähnlich dem: Jesus bei Pontius Pilatus. Kurz ist das Verhör, und die schöne, ruhig-sanfte Heiterkeit des Angeklagten flößt dem gewiß nicht

unedlen Römer Bewunderung ein. Gern möchte er seiner schonen und versucht es in einem zweimaligen Frageanlauf. Aber würdig und treffend weist der greise Held alle Versuchungen zur Untreue an seinem Herrn zurück. Da setzt die Wut des Pöbels wieder ein: „Hinweg mit ihm!" rufen sie, fast wörtlich mit dem Pöbel von Jerusalem, schleppen Holz herbei und schichten den Scheiterhaufen auf. Binden freilich läßt er sich nicht; weiß er doch, daß es ihm an Kraft nicht fehlen werde, die Schmerzen zu ertragen. Still legt er den Mantel ab und steigt hinauf, wo schon die Flammen lodern. Da aber geschieht, was alle Guten und Frommen in solchem Falle aus vollster Seele wünschen: Die Flammen versehren ihn nicht, sondern wölben sich um ihn wie blähende Segel. Ein wunderbares, entsetzlich-schönes Schauspiel, dem dann der Schwertstoß eines rohen Kriegsknechts ein jähes Ende bereitet. Er sinkt entseelt in sich zusammen. Da geschieht ein zweites Wunder: Eine weiße Taube fliegt empor und verliert sich im blauen Himmelsraume.

„Du lachst der weißen Taube?" Mit dieser Frage setzt die Schlußbetrachtung ein, die sich an die trocken-vernünftigen Menschen wendet, an die „Rationalisten", welche kein Wunder gelten lassen wollen. Aber wie setzt sich der Dichter mit diesen auseinander! Sie zu widerlegen fällt ihm nicht ein, sondern er betrachtet das Wunder als wirklich geschehen und dichtet es nur weiter: Wie, wenn du einmal stirbst, du seelenloser Spötter? Soll dir dann etwa ein Geier die Brust durchbohren, ein Rabe dir das Auge aushacken, Molch oder Natter sich aus deiner Asche winden? Siehst du denn nicht, wie die Sage mit diesem Bilde nur noch einmal den Gemarterten malen will, daß sie in der Taube nur das Sinnbild dieser einfältigen, unschuldigen, frommen Kinderseele erblickt? So begegnen wir hier in einem Einzelfalle der echt Herderschen Auffassung, daß es Poesie ist, welche in den Mythen, Sagen und Legenden, in all den Wundern der Bibel und der Kirchengeschichte zum Ausdruck kommt. Ihr buchstäbliches Fürwahrhalten ist daher ganz nebensächlich, wenn wir nur durch sie jene innere Erhebung, jenen ethisch-ästhetischen Genuß erfahren, wie ihn alles Schöne in Natur und Kunst gewährt. Mit dieser poetischen Deutung des Wunders erwies sich Herder selbst den besten Geistern des Aufklärungszeitalters weit überlegen, und brachte er das Christentum unserm ästhetischen Fühlen näher, — eine Auffassung, die dann besonders durch Schleiermacher und die Romantiker zum bleibenden Gut der deutschen Bildung geworden ist.

Während die beiden vorigen Gedichte wirkliche Legenden sind, steht das folgende schon auf der Schwelle von der Legende zur Parabel, — eine Illustration zu dem Bibelworte Spr. Sal. 6, 6: „Gehe hin zur Ameise, du Fauler, siehe ihre Weise an und lerne."

Die Ameise.

Ein Müßiggänger sah die Lilie
Des Feldes blühn und hört' der Vögel Chor
Lobsingen. „Bin ich denn nicht mehr als sie?"
Sprach er. „Wohlan! so sei mein Leben auch
Blühn und Verblühen, Anschaun und Gesang!"
Er ging zur einsam-frommen Wüstenei
Und harrete auf Offenbarung. Da
Rief eine Stimme: „Schau' zur Erd' hinab,
Simplicius!"
Er sah. Ein wimmelnd Nest
Ameisen war vor ihm in lebender
Bewegung. Diese trugen eine Last,
Viel größer als sie selbst. Ein andrer Hauf'
Hielt Kräutersamen in dem Munde, fest
Wie mit der Zange. Jene holten Erd'
Herbei und dämmten ihren breiten Strom.
Die andern trugen für den Winter ein
Und schroteten die Körner künstlich ab,
Daß ihre feuchte Wohnung nicht mit Kraut
Verwüchse. Diese hielten einen Zug;
Sie trugen einen Toten aus der Stadt,
Und keiner stört' den andern; jeder wich
Beim Ein- und Ausgang seinem Nachbar aus.
Wer unter seiner Last erlag, und wer
Die steile Straße nicht erklimmen konnte,
Dem half man auf, man bot den Rücken dar.
Simplicius sah's mit Verwunderung
Und sähe noch, hätt' ihm die Stimme nicht
Gerufen: „Bist du nicht viel mehr als sie?"
Und vor ihm stand ein Greis: „Verlorner Sohn,
Wie? hast du keinen Vater? keine Mutter?
Und keinen Freund und Armen, dem du jetzt
Beispringen könntest? Bist vom Himmel du
Entsprossen? keinem Menschen auf der Welt
Verbunden oder wert, daß ihm ein Teil
Von dir gehöre? — Sieh das kleine Volk
Ameisen. Jede wirket insgemein,
Und ohne Eigentum hat jede g'nug."
Bekehret kehrt' Simplicius zurück
Zur muntern Tätigkeit und sah fortan
Im großen Ameishaufen dieser Welt
Die Gottesstadt, die (oft sich unbewußt)
Im Wirken fürs Gemeine lebt und webt,
Niemand für sich, für alle jedermann.

Diese Legende ist wohl Herders eigene Erfindung. Ihre Tendenz ist gegen das sich selbst genügende, taten- und erfolglose Leben gerichtet, wie solches namentlich im Mittelalter von Einsiedlern und Mönchen als ein Gott wohlgefälliges erwählt und gepriesen wurde, wobei jene Leute sich auf gewisse Bibelstellen beriefen, die sie in ihrem Sinne deuteten. So erinnert der Anfang

der Legende an eine Stelle in der Bergpredigt, in welcher Christus die aus der Sorge um das Irdische nicht herauskommenden Herzen hinweist auf die Lilien des Feldes und auf die Vögel des Himmels (Matth. 6) und verlangt, daß man in der Sorge um das Irdische nicht das Himmlische vergessen solle, keineswegs aber fordert, das für die diesseitige Existenz Notwendige zu vernachlässigen, oder unbekümmert um anderer Wohl und Wehe dahinzuleben. Dem Müßiggange und der Selbstgenügsamkeit redet weder die Bibel, noch die Natur das Wort. Die Vögel des Himmels, welche Simplicius zum Muster nehmen will, haben im Haushalt der Natur noch eine andere Bedeutung, als zu singen; sie hätten durch den Nutzen, den sie stiften, ihn schon eines Besseren belehren können. Auch die Blumen des Feldes sind nicht bloß da, um zu blühen und zu verblühen. Nichts in der Natur ist für sich selbst vorhanden, vielmehr nehmen wir überall ein wunderbares, gegenseitiges Ineinandergreifen wahr, wodurch das Ganze erhalten wird. Der Mensch soll davon keine Ausnahme machen, sondern mit Bewußtsein ausführen, was die Natur unbewußt tut. Ohne gegenseitiges Helfen und Dienen kann gar keine Gemeinschaft bestehen; auch gibt jenes dem Leben erst einen höheren Inhalt. Das bloß beschauliche Genießen, wie Simplicius will, widerstreitet daher, wie schon erwähnt, den Gesetzen der Natur, wie den Forderungen des Christentums. Auf beides weist die Legende hin, auf das eine in dem Leben und Treiben der Ameisen, auf das andere in der Stimme von oben.

Thema.

Simplicius.

In alten Zeiten lebte ein Mann, namens Simplicius, im Morgenlande, der da glaubte, Gott nicht besser dienen zu können, als wenn er Einsiedler würde. Er zog sich deshalb von der Welt zurück, baute in dem dichten und tiefen Schatten eines Waldes eine Hütte aus Steinen und Moos und lebte dort in der Stille ganz allein für sich. Die Einrichtung seiner Wohnung war höchst einfach. Ein Tisch, ein Stuhl und ein Mooslager waren die Ausstattung des kleinen Gemachs. Ebenso einfach war seine Kleidung; ein Gewand aus grober Wolle, durch einen Gürtel zusammengehalten, bedeckte seine kräftige Gestalt. Seine tägliche Speise bestand in Waldbeeren und Wurzeln, ein frischer Trunk aus der nahen Quelle würzte das einfache Mahl. Beten, Fasten und fromme Betrachtungen füllten die Zeit aus.

An einem schönen Sommernachmittage lag er unter den schattigen Zweigen eines Baumes und schaute dem Schaffen und Treiben des Bienenvolkes zu, das in dem hohlen Stamme einer Platane seine Wohnung aufgeschlagen hatte. Ein reges Leben herrschte unter diesen kleinen Tieren. Einige holten Blumenstaub, andere bauten Zellen, noch andere pflegten die Jungen und sorgten für Nahrung. In Betrachtung dieses Treibens versunken, übermannte Simplicius endlich der Schlaf. Plötzlich fühlte er

sich emporgehoben, höher und höher schweben, sodaß er die Erde tief unter sich sah. Da bemerkte er, wie die Wasserdünste aus dem Ozean aufstiegen, von den Winden durch die Lüfte getragen wurden und als erquickender Regen wieder herabfielen und sowohl die Quellen der Flüsse, wie die Wurzeln der Pflanzen vor dem Austrocknen bewahrten.

Es war ihm, als würde er noch mehr emporgehoben, als er plötzlich erwachte. Da stand vor ihm ein ehrwürdiger Greis. Mit ernster Stimme sagte dieser zu dem Bestürzten und Staunenden: „Verlorner Sohn! Wie? hast du keinen Vater? keine Mutter? keinen Freund und Armen, dem du beispringen könntest? Bist du keinem Menschen auf der Welt verbunden oder wert, daß ihm ein Teil von dir gehöre? Siehe das kleine Volk der Bienen! Jede wirkt und schafft für das Ganze und hat dennoch auch für sich genug. Gehe hin und tue desgleichen." Als der Greis dieses gesagt hatte, verschwand er. Simplicius ging beschämt in seine Zelle, dachte über das, was er gehört und gesehen hatte, ernstlich nach, verließ nach einigen Tagen seine einsame Waldwohnung, trat wieder unter die Menschen, ward ein tätiges und nützliches Glied derselben und fühlte sich glücklicher als in seiner Einsamkeit.

Aus dem Cid.

Dasteht nun der Cid gerüstet!
Aufgestützt auf seinen Degen,
Spricht zuletzt er mit Ximenen;
Babieça beißt die Zügel,
Heiß erwartend ihren Reiter.
Und des Cids Paniere rauschen

In der Luft, erwartend ihn.
„Warum weinet ihr, Ximene!
Ist so schwach denn unsre Liebe,
Daß sie nicht ertragen könne
Einige Abwesenheit?
Jeder Edle ist dem König
Dienste schuldig; dem Gerechten
Leistet man sie pflichtgemäß,
Undankbaren schenkt man sie.

Mut und Sinn ist euer Erbteil!
Tochter eines Heldenstammes,
Die Gemahlin eines Kriegers,
Frei von jeder Weibesschwachheit,
So, Ximene, lass' ich euch!

Jeden Augenblick des Tages
Wendet wohl an, nähend, stickend,
Singt am Abend mit den Töchtern
Und, um euer Haus zu ordnen,
Wachet mit Auroren auf.

Zu Vergnügungen verlass' ich
Euch die Sorge für die Herden,
Für die Wolle, fürs Gefieder;
Nie, Ximene, nie sei müßig:
Arbeit ist des Blutes Balsam,
Arbeit ist der Tugend Quell.

Eure reiche Kleidung schließet,
Ein, bis auf mein Wiederkommen;
Nicht, darin mir zu gefallen,
Sondern mir zur Ehre dann.
In Abwesenheit des Mannes
Kleidet einfach sich die Frau.

Junge Mädchen, fern vom Feuer,
Wie das Werg! Doch laßt die Töchter
Wenn Gefahren ihr entfernet,
Sie nichts merken von Gefahr.
Lasset sie an eurer Seite
Schlafen und hinaus ins Grüne
Nie ausgehen ohne euch.
Töchter ohne ihre Mütter
Sind wie Lämmer ohne Hirt.

Zeigt den Hausgenossen Würde,
Euren Frauen seid gesprächig;
Gegen Freunde seid bescheiden;
Gegen euch und eure Kinder
Unnachgebend streng und fest.
Keiner Freundin, auch der besten,
Zeiget einen meiner Briefe,
Wie ich keinem meiner Freunde
Einen eurer Briefe zeige;
Denn das Band der Ehgenossen
Ist ein zart vertraulich Band.

Nie erwirbt man sich Hochachtung,
Wo man alles von sich wissen,
Alles übersehen läßt.
Die geschwätzige Gemahlin
Zieht den Mann in ihr Geschwätz,

Macht dabei sich selbst verächtlich;
Und doch ruhet auf der Achtung
Eines Hauses seine Macht.

Sollt' es euch bisweilen Mühe
Kosten, meiner Briefe Inhalt
Zu verbergen — denn der Freude
Botschaft, sie verbirgt sich schwer —
So entdeckt es, sie zum Schweigen
Zu gewöhnen, euren Töchtern;
Ihrem Vater zu gefallen,
Schweigen, weiß ich, sie gewiß.

Nehmet Rat von keinem Manne;
Fragt, was ich euch raten würde,
Wär' ich da, und folgt dem Rate.
Und in schweren Dingen — schreibet!
Nie verläßt euch meine Feder,
Wie mein Degen und mein Herz.

Zwei und zwanzig Maravedis
Laß' ich euch zur Tagesausgab';
Haltet euch darnach; der wahre
Adel steht nicht im Ersparen,
Doch auch im Vergeuden nicht.
Seid ihr geldbedürftig, lasset
Keinen als nur mich es wissen;
Keinen eurer Leute setzet
Je zum Pfande; suchet lieber
Geldessummen auf mein Wort.

Auf mein bloßes Wort, Ximene!
Dieses, wie des Himmels Feste,
Weiß man, ist fest und gewiß.
Wie ich mich für andre schlage,
Glaubt, so werden sich auch andre
Froh bemühn für mich und euch.

Lebet wohl! Und einen Kuß noch!
Einen nur; ich bringe keinen
Aus den Schlachten dir zurück!
Lebe wohl, meine Ximene!
Fort! die Krieger möchten sagen,
Ich sei hier dein Bräutigam."

Von sämtlichen Arbeiten Herders hat keine einen so weiten Leserkreis sich erworben, als sein Cid, den er mit dem ausgesprochenen Zwecke verfaßte, durch das Bild des edlen spanischen Ritters in dem deutschen Volke das Gefühl des Mutes und der Ehre in wirksamer Weise an einem geschichtlichen Stoffe zu wecken.*) Mit welcher Liebe er sich in diese Arbeit versenkte, bezeugen die Berichte seiner Gattin. Die Arbeit half ihm, wie sie sagt, den trüben schweren Winter von 1802—1803, den letzten seines Lebens, glücklich überstehen. Beim Vorlesen war er von manchen Gesängen so ergriffen, daß er sie vor innerer Rührung gar nicht lesen konnte. Als er am 13. Juli 1803 die Reise nach Eger antreten wollte, gab er, eben reisefertig, in seinem Zimmer den von seiner Hand rein abgeschriebenen Cid seiner Gattin, indem er mit einem unbeschreiblich wehmütigen Blicke hinzufügte: „Hier hast du deinen Cid." Diese Worte könnten als Andeutung aufgefaßt werden, daß Herders Frau einigen Anteil an der Dichtung gehabt habe. Herder soll nämlich manche Züge, die er Ximenen, der edlen, hochherzigen Gattin des Cid, verliehen hat, dem mutigen, liebevollen und feinfühlenden Wesen seiner eigenen Gattin entnommen haben, die ihm in schweren Stunden eine treue Stütze und in bitteren Leiden eine unerschöpfliche Trösterin war. Sei dem, wie ihm wolle, so viel steht fest, daß Herder sich nicht sklavisch an die von ihm benutzte Quelle gehalten, daß er an seinem Helden, wie an dessen Gattin manchen charakterisierenden Zug hervorgehoben hat, welcher seiner

*) Für Herders Streben, im deutschen Volke das erstorbene nationale Selbstbewußtsein wieder zu beleben, spricht schon die schöne Ode „Germanien".

eigenen Welt- und Lebensanschauung entquollen ist. Lange
galt es für eine ausgemachte Tatsache, daß Herders Werk e
freie Bearbeitung der spanischen Cid-Romanzen sei. Erst in neue
Zeit ist nachgewiesen worden, daß die Quelle, aus der Herder
schöpft hat, keine spanische, sondern vorzugsweise eine französi
Prosabearbeitung der spanischen Romanzen war, die er bald me
bald weniger getreu im Metrum der spanischen Romanzen in
Deutsche übertragen hat. Ist nun auch das Ganze keine eig
Schöpfung des Dichters, so bleibt ihm doch das Verdienst,
richtigem poetischen Takte, der Einheit des Epos entsprechend, h
und dort geändert, Verkürzungen, Umstellungen und Zusätze v
genommen zu haben. Auch hat er vierzehn Romanzen selbst hin
gedichtet. Sein ihn auszeichnendes Talent, sich in den Geist u
die Zeit eines fremden Volks zu versenken, beides in Sprache u
Ton mit einer reizenden Leichtigkeit wiederzugeben, hat er auch
Cid bewährt und hat mit demselben sich ein ehrendes Andenk
bereitet.

Die oben mitgeteilte Romanze, welche uns vorführt, wie C
der Held, kampfgerüstet von Ximenen, seiner Gattin, Abschied nim
ist die 48. von den 70 Romanzen, aus denen das Epos beste
Belebt ist die Scene durch die im Hintergrunde harrenden Krieg
über deren Häuptern die geweihten Paniere rauschen, ferner du
das Schlachtroß, welches ungeduldig die Zügel beißt und n
Kampf sich sehnend den Helden erwartet, und endlich durch d
Schlachtschwert, auf welches dieser sich stützt, jenes Schwert, welch
nie im Dienste des Unrechts geführt wurde, die Neider seines Her
verstummen machte und niemals, auch im Tode nicht, von dessen Se
kam. Schon diese Illustration hat etwas Glanzvolles, und obgle
die Romanze den Helden uns nicht im Kampfgewühl vorfüh
so zeigt sie ihn dennoch in seiner ganzen Majestät und Würd
ausgerüstet mit all' den Eigenschaften, die ihn zum edelsten Ritt
seines Volks gemacht haben, ausgerüstet insbesondere mit einem
hohen Gefühl, einem so zarten und gewissenhaften Sinn für Eh
daß selbst der Trennungsschmerz von diesem Gefühle durchdrung
ist. An den Gliedern seines Hauses soll ebensowenig irgend e
Makel haften, wie an seiner Person, und wenn Cid der Gebieter
des Hauses bis ins kleinste Ratschläge erteilt, von denen jed
Wort ein Zeugnis von dem sittlichen Adel seines Herzens ableg
so sehen wir da vor uns einen Mann, der gewohnt ist, nicht ein
Augenblick vom rechten Wege abzuweichen, einen Mann, der i
Felde für die Ehre seines Namens und seines Hauses ebenso ei
stehen wird, wie es daheim die Frau in ihrem Kreise tun so
Er würde die nicht lieben können, die keine Hochachtung einflö
die seine Ehre nicht auch zu der ihrigen machte und nicht ber

wäre, jedes Opfer dafür zu bringen. So schmerzlich der Gattin die Trennung auch ist, die Ritterehre des Mannes muß ihr höher stehen und den Schmerz bekämpfen helfen. Jene fordert, unter allen Umständen die Lehnstreue fleckenlos zu erhalten, auch wenn ihr mit Undank vergolten wird, und dieser Forderung zu lieb müssen alle anderen Rücksichten schweigen. Mit der Hinweisung auf seine Pflicht und mit der Erinnerung an den Heldenstamm, dem Ximene entsprossen ist, trocknet Cid die Tränen der Gattin. Die Ratschläge, die er ihr dann erteilt, gipfeln alle in dem einen Verlangen, daß während seiner Abwesenheit die Würde des Hauses in keiner Weise leide, da auf der Achtung desselben seine Macht ruhe. Nicht in äußerem Glanze sucht diese der Held, sondern in dem Ehrfurcht gebietenden und Vertrauen einflößenden Benehmen der Glieder des Hauses. In welcher Weise Ximene als Hausfrau, als Mutter und als Gattin ihren persönlichen Wert geltend machen soll, ist bis ins einzelne, selbst bis auf die Kleidung ausgeführt. Vor allem empfiehlt ihr der Held eine rastlose, unausgesetzte Tätigkeit, schon deshalb, weil diese die Trennung leichter tragen hilft. Mit ängstlicher Gewissenhaftigkeit ist er auch darauf bedacht, daß das sorglich gewahrte Kleinod der Ehre ebensowenig durch fremde Einmischung geschädigt werde. Darum verlangt er von der Gattin, daß sie keinen Fremden je zu Rate ziehe, sondern frage, was er ihr raten würde, in zweifelhaften Fällen aber ihm schreibe, den Inhalt seiner Briefe jedoch keiner Freundin, auch der besten nicht, zeige, „denn das Band der Ehgenossen ist ein zart' vertraulich Band". Mit unbedingtem, zweifellosem Vertrauen kann sie jederzeit auf ihn rechnen; seine Feder, wie sein Degen wird sie nie verlassen. Eine hilfreiche Stütze wird ihr schon sein makelloser Name während der Trennung sein. Derselbe hat einen so guten Klang, daß er als Pfand genügt, wenn sie Geldsummen nötig haben sollte. Mit stolzem Selbstgefühl kann er sagen:

Auf mein bloßes Wort, Ximene!
Dieses, wie des Himmels Feste,
Weiß man, ist fest und gewiß.

Cids Benehmen am Schlusse der Rede ist dem Voraufgegangenen ganz entsprechend. Die Ritterehre steht ihm selbst in dem letzten Augenblicke des Scheidens obenan. Darum widmet er der Gattin nur so viel Zeit, als mit dieser Ehre sich verträgt. Bei einem längeren Verweilen möchten die harrenden Krieger sagen, er zeige sich jetzt nicht wie ein in den Kampf ausziehender Held, sondern benehme sich wie ein Bräutigam. Seine Würde wahrt er selbst beim Kuß. Aus den Schlachten bringt er keinen der Gattin zurück, wohl aber neuen Glanz und neue Ehre, die mehr als jener dazu dienen, die Hochachtung und Liebe zu steigern.

So tritt uns in dieser einen Romanze des Epos der Cid schon als ein Mann entgegen, der mit edler Eifersucht bedacht ist, daß sein Name auch nicht durch den kleinsten Makel befleckt werde. Aus jedem seiner Worte spricht ferner eine eiserne Willenskraft und ein stolzes Gefühl des eigenen persönlichen Wertes. Dabei ist er fern von allem Hochmut, namentlich hat er gegen die Geringen einen milden Sinn und verlangt deshalb von der Gattin, daß sie keinen ihrer Leute je zum Pfande setze, und daß sie gegen ihre Frauen sich gesprächig zeige. Was sein Verhältnis zur Gattin betrifft, so beruht dieses auf den schönsten und edelsten Grundlagen der Liebe: auf gegenseitiger Hochachtung, auf dem hingebendsten Vertrauen und dem zweifellosen Glauben, sodaß er auch in dieser Beziehung als ein Muster edlen, reinen Ritteradels dasteht.

Der Würde dieses Charakters entspricht nun auch die Sprache der Romanze, die sich durch Einfachheit und Natürlichkeit auszeichnet. Um der Rede mehr Nachdruck und Kraft zu verleihen, erhebt sie sich öfter, namentlich am Ende einer Strophe, zu sentenzartigen Aussprüchen, wie z. B.

Arbeit ist des Blutes Balsam,
Arbeit ist der Tugend Quell.

Denn das Band der Ehgenossen
Ist ein zart vertraulich Band.

Und doch ruhet auf der Achtung
Eines Hauses seine Macht.

— der wahre
Adel steht nicht im Ersparen,
Doch auch im Vergeuden nicht.

Die in diesen Aussprüchen vorkommende Wiederholung desselben Wortes, wie die einen bedeutenden Begriff voranstellende Wortfolge tragen dazu bei, den Gedanken noch ausdrücklicher hervorzuheben. Von diesen Mitteln hat der Dichter auch an anderen Stellen Gebrauch gemacht, desgleichen hat er häufig Partizipialsätze angewandt, dagegen den Reim verschmäht. Zum Versmaß hat er den feierlichen, dem Tone ernster, spanischer Würde angemessenen vierfüßigen Trochäus gewählt, doch so, daß am Ende eines Strophenabschnitts der letzte Fuß immer eine Silbe einbüßt. Anfangs beabsichtigte Herder, sämtliche Romanzen in vierzeiligen Strophen zu dichten, er hat dies jedoch nur in den ersten Romanzen ausgeführt; in den späteren wechseln neben vierzeiligen auch größere Strophen, die je weiter, desto mehr das Übergewicht bekommen, wie er denn auch in besonders gehobenen Reden fünffüßige Trochäen, gemischt mit jambischen Versen, eintreten läßt.

Thema.

Herders Cid.

Inhaltsangabe des 1. Abschnitts.

Herder hat das Epos vom Cid in vier Abschnitte mit besonderen Überschriften eingeteilt. Der erste Abschnitt führt die Überschrift: Der Cid unter Ferdinand dem Großen, der zweite: Der Cid unter Sancho dem Starken, der dritte: Der Cid unter Alfonso dem Sechsten, dem Tapfern, der vierte: Der Cid zu Valencia und im Tode. Das Epos beginnt mit der ersten Waffentat des Helden. Dieselbe gilt der Ehre seines Hauses. Der greise Vater des Helden, Don Diego, ist nämlich von dem mächtigen und übermütigen Don Gormaz, dem Vater der Ximene, schwer beleidigt worden, so schwer, daß er keine Freude mehr am Leben hat, weder essen noch trinken mag und Tag und Nacht trauert. Von allen seinen Söhnen zeigt sich nur der jüngste, der noch nicht zwanzig Jahre alte Rodrigo (Cid) würdig und bereit, die angetane Schmach zu rächen. Er umgürtet sich mit dem Schwerte seiner Ahnen und tötet den gefürchteten Gormaz im Zweikampfe. Voll tiefer Trauer erscheint die ebenso schöne, als reiche Tochter des Getöteten, Ximene, am Hofe des Königs zu Burgos und fordert unter bitteren Tränen, mit aufgelöstem Haar Sühne. Aber trotz ihres Schmerzes und ihrer Schönheit wagt niemand, mit dem tapfern Cid sich in einen Zweikampf einzulassen, obschon Ximene sich als Preis des Rächers anbietet. Inzwischen wird der König durch die siegreichen Mauren hart bedrängt. Cid sammelt seine Mannen, zieht dem Feinde entgegen, nimmt ihm die geraubten Herden, Männer, Weiber und Christenkinder wieder ab, schickt dem Fernando fünf gefangene Mohrenkönige zum Geschenk und besteht so als Retter des Vaterlands und als Beschützer des Christenglaubens seine zweite Waffentat. Wiederum erscheint Ximene, der auch die Mutter vor Gram gestorben ist, vor dem Throne des Königs in tiefer Trauer mit 300 Knappen und beklagt sich bitter, daß schon sechs Monate vergangen seien, ohne daß ihr vom Könige Gerechtigkeit geworden wäre. Dieser verzeiht ihr die bitteren Worte und sagt, daß sie bald um das Leben und die Wohlfahrt des Mannes flehen werde, dessen Tod sie jetzt verlange. Große Ehren werden dem Cid nach seiner zweiten Waffentat erwiesen. Der König gürtet ihm mit eigener Hand das Schwert um, die Königin führt ihm selber den Zelter vor, die stolze Infantin Donna Uraca schnallt ihm die goldenen Sporen an und ist von Liebe zu ihm erglüht. Cid, der in dem Zweikampfe mit Gormaz nur die Ehre seines Hauses gewahrt hatte, bittet jetzt den König, nachdem es zwischen ihm und der Ximene zu einer Erklärung gekommen ist, sich mit der letzteren vermählen zu dürfen. Der König gibt seine Einwilligung und schenkt ihm fünf Städte, damit er an Vermögen der reichen Braut ebenbürtig sei; auch ist er bei der glänzenden Vermählungsfeier anwesend und geleitet die Braut bei dem feierlichen Hochzeitszuge, der von der Königin empfangen wird. Neue Heldentaten verrichtet der Cid, indem er mit 20000 Mann nach Italien zieht und dort den Grafen Raymund schlägt und gefangen nimmt, den Feldherrn des deutschen Kaisers Heinrich, der als Schirmherr der Christenheit im Einverständnis mit dem Papste verlangt hatte, daß König Ferdinand ihm Tribut zu zahlen habe, was Cid, als eines Herrschers unwürdig, nicht dulden will. Auch gegen den König von Frankreich führt er ruhmvoll seine Mannen. Dankend reicht der König ihm vor allem Volke seine Rechte, was den Helden hoch erfreut. Sein Ruhm ist selbst bei den Feinden so groß, daß die fünf wieder freigelassenen Maurenkönige ihm aus Hochachtung hundert der schönsten Pferde und seiner Gattin einen reichen Schmuck an Juwelen und Seiden-

stoffen als Tribut aus freien Stücken übersenden. Der Cid aber sagt den Gesandten, daß der Tribut nicht ihm, sondern seinem Könige gebühre, worauf Ferdinand die Gesandten mit den Worten entläßt, daß sie ihren Herren sagen möchten, daß der Cid zwar kein Monarch sei, daß er aber lebe mit Monarchen, und daß er selbst nichts besitze, was er nicht dem Cid zu danken habe. Der Schluß des ersten Abschnitts enthält den Tod Fernandos. Als derselbe auf dem Sterbebette liegt, tritt seine stolze Tochter Uraca zu ihm und fordert mit neidischem Ungestüm, daß der Sterbende, der sein Reich bereits unter seine Söhne geteilt hat, auch ihr als Erbteil etwas von seinem Reiche vermache. Der König, tief betrübt über den Neid der Tochter, macht derselben ernste Vorstellungen, vermacht ihr jedoch die Stadt Zamora und ihrer jüngeren Schwester Elvira, obschon diese mit keiner Bitte ihn bestürmt hatte, das Gebiet Toro und stirbt mit den Worten, wenn einer seiner Söhne ihnen jenes Erbteil zu rauben gedenke, er demselben seinen schwersten väterlichen Fluch hinterlasse. Alle, die den König also reden hörten, sprachen „Amen". Nur Don Sancho, er allein in der Versammlung vor dem Bett des Vaters — schweigt. Dieser bedeutsame Schluß leitet hinüber zu der zweiten Abteilung des Epos.

Edward.

Dein Schwert, wie ist's vom Blut so rot?
Edward, Edward!
Dein Schwert, wie ist's vom Blut so rot,
Und gehst so traurig her? — O!

O ich hab' geschlagen meinen Geier tot,
Mutter, Mutter!
O ich hab' geschlagen meinen Geier tot,
Und keinen hatt' ich, wie er! — O!

Dein's Geiers Blut ist nicht so rot,
Edward, Edward!
Dein's Geiers Blut ist nicht so rot,
Mein Sohn, bekenn' mir frei! — O!

O ich hab' geschlagen mein Rotroß tot,
Mutter, Mutter!
O ich hab' geschlagen mein Rotroß tot,
Und's war so stolz und treu! — O!

Dein Roß war alt, und hast's nicht not,
Edward, Edward!
Dein Roß war alt, und hast's nicht not,
Dich drückt ein andrer Schmerz! — O!

O ich hab' geschlagen meinen Vater tot,
Mutter, Mutter!
O ich hab' geschlagen meinen Vater tot,
Und weh, weh ist mein Herz! — O!

Und was für Buße willt Du nun tun?
Edward, Edward!
Und was für Buße willt Du nun tun?
Mein Sohn, bekenn' mir mehr! — O!

Auf Erden soll mein Fuß nicht ruh'n,
Mutter, Mutter!

Auf Erden soll mein Fuß nicht ruh'n,
Will geh'n fern übers Meer! — O!

Und was soll werden Dein Hof und Hall',
Edward, Edward!
Und was soll werden Dein Hof und Hall',
So herrlich sonst und schön! — O!

Ich laß es steh'n, bis es sink' und fall',
Mutter, Mutter!
Ich laß es steh'n, bis es sink' und fall',
Mag nie es wiedersehn! — O!

Und was soll werden Dein Weib und Kind?
Edward, Edward!
Und was soll werden Dein Weib und Kind,
Wann Du gehst über Meer! — O!

Die Welt ist groß, laß sie betteln drin,
Mutter, Mutter!
Die Welt ist groß, laß sie betteln drin,
Ich seh' sie nimmermehr! — O!

Und was willt Du lassen Deiner Mutter teu'r?
Edward, Edward!
Und was willt Du lassen Deiner Mutter teu'r?
Mein Sohn, das sage mir! — O!

Fluch will ich euch lassen und höllisch Feu'r,
Denn Ihr, Ihr rietet's mir! O!

Diese Ballade ist von Herder mit vielem Geschick aus dem Schottischen ins Deutsche übertragen und findet sich in seinen „Stimmen der Völker", welche 1778 und 1779 in zwei Bänden erschienen.*) Sie ist ein grauenvolles Nachtstück aus dem Menschenleben. Der Sohn hat im wilden Haß den Vater erschlagen und ist zu dieser entsetzlichen Tat von der eigenen Mutter angefeuert worden, wodurch das Verbrechen noch grauenvoller wird. Was ihn dazu bewogen hat, und warum die Mutter für ihn Partei genommen, sagt das Gedicht nicht. Waren es erfahrene Unbilden,

*) Herder hat in seinen „Stimmen der Völker" die ganze Welt ausgebeutet. „Er führt uns," sagt Gervinus, „von Grönland bis nach Indien, aus der Zeit Luthers zurück bis zu Harmodius und Aristogiton, aus Esthland bis nach Peru. Mit einer reizenden Leichtigkeit, die bis dahin nicht allein unter uns, sondern in aller Welt geradezu unerhört war, faßt er jede Zeit, jedes Volk, jeden Charakter mit einer überraschenden Treue und Einfalt auf, und schickt sich mit der feinsten Wandlungsgabe in Sinn und Sprache, in Ton und Empfindung. Die spanische Grandezza, die Düsterheit des Ossian, die tändelnde Naivetät der Litauerin, die grausame Gewalt des nordischen Kriegers, das sanfte Gemüt des Deutschen, das Schaurige der schottischen Balladen, der kühne Gang der historischen Volksromanzen in England, Laune und Schreck, Ernst und Tändelei, alles bewegt sich nebeneinander, ohne Affektation und ohne Zwang, als ob die divergierendsten Strahlen aller Menschlichkeit und Menschheit sich in dem weiten Busen des Deutschen konzentrierten."

war es der verführerische Glanz nach Herrschaft, wir wissen es nicht! Ebensowenig ist über Ort und Zeit eine Andeutung gegeben. Alles dieses läßt die finstere Ballade im Dunkeln; desto heller aber setzt sie die Folgen der haarsträubenden Tat ins Licht, die, nachdem sie geschehen, sich den Schuldigen in einem anderen Antlitz zeigt, als vorher. Von einem entsetzlichen Schauder und Grauen ergriffen, schreckt namentlich der Sohn vor derselben jetzt zurück. Die ganze Welt ist für ihn in Trümmern zerfallen; zu keinem menschlichen Wesen will er fernerhin in Beziehung treten; selbst Weib und Kind sind ihm gleichgültig geworden. Weit fort von dem Orte des Grauens, weit über das Meer will er eilen. Aber eins wird mit dem Ruhelosen ziehen und ihn nicht verlassen, wohin er auch flieht: die wühlende Erinnerung an das Geschehene, der Kummer und die Qual des bösen Gewissens. Und die Mutter? Sie hat durch ihren Rat den Fluch der Hölle auf sich geladen und mit dem Manne auch ihr Kind geopfert.

So rächt sich schon hier auf Erden durch den inneren Richter die böse Tat. In diesen Gedanken gipfelt sich die ganze Schwere des Gedichts. In dem ersten Teile desselben ringt sich, veranlaßt durch das Drängen der geängstigten Mutter, das Geständnis von den Lippen des Mörders; in dem anderen vernehmen wir in steigernden Ausbrüchen der Verzweiflung das unsägliche Weh, welches der Mörder sich bereitet hat. Der Anfang des Gedichts läßt schon nichts Gutes ahnen, und mächtig wird die Phantasie gleich durch die beiden ersten Zeilen aufgeregt. Mehrere Strophen hindurch bleiben wir im Zweifel, woher das rote Blut, das an dem Schwerte klebt, rührt, bis uns die 6. Str. die schreckliche Gewißheit bringt, daß es Menschenblut ist und noch dazu das Blut des Vaters. Ein neues Grauen überkommt uns dann bei den Gewissensqualen des Sohnes und noch mehr am Schlusse des Ganzen. In der gewaltigen Ballade lebt etwas von den altheidnischen, finsteren Erregungen, von jenen furchtbaren, dämonischen Gewalten, die den menschlichen Geist umnachten und nach blutiger Sühne schreien. Mit der Verzweiflung endend, wird keine Aussicht auf Vergebung eröffnet. Der einzige Zug, der ein milderndes Licht auf den Mörder wirft, ist, daß er nicht aus sich selbst ganz allein die volle Kraft zum Bösen zu entnehmen vermochte; aber es ist doch wieder höchst grauenvoll, daß eine Mutter es war, die zum Morde riet, obschon das Weib, die Verführerin von Anfang an, den Mann im Guten, aber auch im Bösen übertreffen kann.

Durch die knappe Form des Dialogs und durch das Fehlen alles Beiwerks ist die düstere Gewalt der leidenschaftlichen Erregung treffend innegehalten. Alles konzentriert sich mit einer solchen

Macht auf die eine Empfindung der Zertrümmerung alles Glückes, daß wir nach Ort und Zeit der Handlung gar nicht fragen. Von erschütternder Wirkung ist namentlich der immer wiederkehrende Refrain: Mutter, Mutter! und Edward, Edward! mit dem nicht enden wollenden Schmerzenslaute O!, der wie der Grabesgesang einer glücklicheren Zeit klingt, in welcher Mutter und Sohn noch frei waren von Schuld und nicht mit Schauder und Grauen der Zukunft zu gedenken brauchten.

Gehen wir noch etwas näher auf den sich aufbauenden Gang der Ballade ein. Von Anfang bis zu Ende ist sie in Rede und Gegenrede gehalten, die in schauerlicher Steigerung fortschreiten. Eingeleitet wird sie durch eine Frage der Mutter. Aus dieser Frage geht hervor, daß die Mutter volle Gewißheit darüber haben möchte, woher das Blut an dem Schwert rührt, welches der Sohn in der Rüstkammer aufgehängt hat, ohne es zu reinigen, was nach jedem Kampfe zu geschehen pflegte. Von Neugierde getrieben, hat sie das Blut genau angeschaut und aus der dunkeln Röte desselben geschlossen, daß es nicht das Blut eines Tieres, sondern Menschenblut sein müsse. Ferner hat sie den Sohn ruhelos und wirr wie nie zuvor in den Hallen umherirren sehen. Wohl ahnt sie, was er getan hat. Hat sie doch selbst zu der entsetzlichen Tat den Haß des Sohnes geschürt. Und doch wagt sie nicht, ausdrücklich zu fragen, ob das Blut des Vaters Blut sei. Ihr graut, nachdem sie es gesehen hat, vor dem furchtbaren Ja. Auch der Sohn fürchtet es. Wie er das Schwert nicht zu reinigen vermochte, ebenso schaudert ihm vor dem Aussprechen des Ja. Zweimal gibt er ausweichende Antworten. Versetzte uns die Frage der Mutter schon in bange Ahnung, so tun es die ausweichenden Antworten noch mehr. Gedrängt durch die Mutter, ringt sich endlich aus der gepreßten Brust des Sohnes das Geständnis. Hiermit endet der erste Teil der Ballade. Entsetzt halten wir inne. Da wir noch nicht wissen, daß die Mutter an dem Morde mit beteiligt ist, erwarten wir, daß sie in namenlosen Jammer ausbrechen werde. Statt dessen wieder eine neugierige Frage wie zu Anfang. Kaum ist sie getan, so werden wir auch in neue Spannung versetzt. Die Mutter möchte vor allem wissen, mit welcher Buße der Kirche der Sohn sich abzufinden gedenkt, um die verlorene Ruhe und den verlorenen Frieden wieder zu erlangen, ja, der von innerer Qual Zerrissene soll der Neugierigen noch mehr bekennen. Was? bleibt im Dunkeln. Eisigkalt dünkt uns ihre Aufforderung. Aus der Antwort des Sohnes erkennen wir zunächst, daß das Verbrechen so schwer auf ihm lastet, daß Kirchenbuße ihm viel zu gering für seine entsetzliche Tat erscheint. Die Erde, die das Blut des Vaters getrunken hat, brennt unter seinen Füßen. Er will fort in die

weite Welt, fort über das Meer. Die Mutter sucht ihn davon zurückzuhalten. Dieses ist wieder in steter Steigerung ausgeführt. Zuerst gedenkt sie der Verpflichtung, welche das Besitztum dem Sohne als Erben auferlegt; sodann der Verpflichtung, die er gegen Weib und Kind hat und zuletzt ihrer eigenen Schutz- und Hilflosigkeit in der wilden, trotzigen Zeit, in der selbst die Väter nicht sicher waren vor dem Schwerte der Söhne. Die Mutter vermag nicht, den Sohn von seinem Vorhaben abzubringen. Es treibt ihn fort von der Burg, fort von Weib und Kind, weit weg von dem Orte des Grauens. Eins läßt er aber zurück: den die Mutter vernichtenden Fluch. Mit diesem Fluche und mit dem bis dahin verhüllten Bekenntnis, daß die Mutter zu dem Morde geraten hat, endet das Stück; denn die Mutter verstummt. Den gräßlichen Fluch hatte sie nicht erwartet, als sie den Sohn aufforderte, ihr mehr zu bekennen. Verstummendes Entsetzen ergreift auch uns bei dem Schlusse der Ballade, die von Anfang bis zu Ende in grausiger Spannung sich fortbewegt.

Vergleicht man dieselbe mit den Balladen des Grauens und des Schreckens der Neuzeit, wie solche Bürger namentlich geliefert hat, so steht sie, was poetische Kraft und Gewalt des Wortes betrifft, diesen nicht nach, unterscheidet sich aber wesentlich durch die Knappheit der Ausführung von ihnen. Des Tatsächlichen wird nur so viel erwähnt, als zur Erregung des Affektes, worauf es der Volksballade hauptsächlich ankommt, notwendig ist. In schroffer Kürze werden vermittelnde Gedanken und Lebenslagen übersprungen und nicht selten mit einem einzigen Laute wogende Gefühle und Empfindungen wiedergegeben und durch die Wiederholung desselben eindringlich gemacht.

Als genialen Übersetzer lernen wir Herder auch aus folgender nordischen Ballade kennen:

Erlkönigs Tochter.

1. Herr Oluf reitet spät und weit,
Zu bieten auf seine Hochzeitleut';

2. Da tanzen die Elfen auf grünem Land,
Erlkönigs Tochter reicht ihm die Hand.

3. „Willkommen, Herr Oluf, was eilst von hier?
Tritt hier in den Reihen und tanz' mit mir!"

4. „Ich darf nicht tanzen, nicht tanzen ich mag,
Frühmorgen ist mein Hochzeittag."

5. „Hör an, Herr Oluf, tritt tanzen mit mir,
Zwei güldne Spore schenk' ich dir.

6. Ein Hemd von Seide so weiß und fein,
Meine Mutter bleicht's mit Mondenschein."

7. „Ich darf nicht tanzen, nicht tanzen ich mag,
Frühmorgen ist mein Hochzeittag."

8. „Hör an, Herr Oluf, tritt tanzen mit mir,
Einen Haufen Goldes schenk' ich dir."

9. „Einen Haufen Goldes nähm' ich wohl;
Doch tanzen ich nicht darf noch soll."

10. „Und willt, Herr Oluf, nicht tanzen mit mir,
Soll Seuch' und Krankheit folgen dir."

11. Sie tät einen Schlag ihm auf sein Herz,
Noch nimmer fühlt' er solchen Schmerz.

12. Sie hob ihn bleichend auf sein Pferd:
„Reit heim nun zu dein'm Fräulein wert!"

13. Und als er kam vor Hauses Tür,
Seine Mutter zitternd stand dafür.

14. „Hör an, mein Sohn, sag an mir gleich,
Wie ist dein' Farbe blaß und bleich?"

15. „Und sollt' sie nicht sein blaß und bleich?
Ich traf in Erlenkönigs Reich."

16. „Hör an, mein Sohn, so lieb und traut,
Was soll ich nun sagen deiner Braut?"

17. „Sag ihr, ich sei im Wald zur Stund'
Zu proben da mein Pferd und Hund."

18. Frühmorgen, und als es Tag kaum war,
Da kam die Braut mit der Hochzeitschar.

19. Sie schenkten Met, sie schenkten Wein.
„Wo ist Herr Oluf, der Bräut'gam mein?"

20. „Herr Oluf, er ritt in Wald zur Stund',
Er probt allda sein Pferd und Hund."

21. Die Braut hob auf den Scharlach rot.
Da lag Herr Oluf, und er war tot.

Ein von Herder aus dem Dänischen übersetztes Volkslied, das dadurch noch besonders interessant wird, daß es Goethe den Anstoß zu seinem „Erlkönig" gegeben hat. Dabei ist dieser so ungemein volkstümlich gewordene Name nur einem Übersetzungsfehler Herders zu verdanken. Erlkönig bedeutet nämlich Elfenkönig, dänisch „Ellekongen", welches auf volksetymologischem Wege aus dem richtigen „Elvekongen" entstanden ist und in dieser Form noch jetzt in Dänemark und als „Elletrold" in Norwegen fortlebt. Danach ist also Erlkönig der König der Elfen, der nächtlich über Wiesen und Blumen im Mondschein tanzenden Waldgeister, die auch als seine Töchter aufgefaßt werden. Aber wenn nun das Wort „Erlkönig" an die Erlen erinnert, jene bekannten, so gern an Wasserläufen und auf moorigen Wiesen wachsenden Laubbäume, so fügt sich auch dies vortrefflich der Gesamtvorstellung und der poetischen Stimmung ein. Übrigens wissen die nordischen Sagen nur von Erlkönigs Töchtern zu erzählen; die poetische Gestalt des Vaters der Elfen ist erst von Goethe geschaffen worden.

Der Inhalt unseres Gedichtes ist kurz folgender: Herr Oluf,

ein Ritter aus alter Zeit, steht im Begriff, sich zu vermählen. Nach der Sitte seines Landes ist er einige Tage vor der Hochzeit ausgeritten, um seine Gäste persönlich einzuladen. Sie wohnten weit zerstreut im Lande, und so verzögert sich seine Rückkehr bis zur Nacht vor seinem Hochzeitstage. Da, als er durch den Wald reitet, stößt er auf den Reigen der Elfen. Eine davon reicht ihm wie einem Altbekannten die Hand und lädt ihn ein, mit ihr zu tanzen. Er weigert sich dessen unter Hinweis auf seinen Hochzeitstag: Er will der einmal erwählten Braut treu bleiben. Noch zweimal wiederholt die liebedürstige Elfe ihr Begehr unter immer wertvolleren Versprechungen, bis sie endlich einsieht, daß all ihre Verführungskünste an dieser braven, ehrlichen Männerbrust scheitern werden. Da wandelt sich ihre Liebe in Haß: Sie tut einen Schlag auf sein Herz, wovon er bleich zusammenbricht; dann hilft sie ihm auf sein Pferd und empfiehlt sich ihm mit den tückischen Worten: „Reit' nun zu deinem werten Fräulein heim!" Seine Mutter sieht gleich, daß etwas mit ihm geschehen sein muß, und daß es mit ihm zu Ende geht. Was soll nun morgen werden? Was soll sie der Braut sagen? „Sag ihr, ich sei im Wald zur Stund', zu proben da mein Pferd und Hund." So wird es verabredet, und so richtet es die Mutter aus, als am andern Morgen die Gäste schon beim Zechen waren und der Bräutigam immer noch nicht erschienen ist. Die Braut aber glaubt der Rede nicht: Ihr liebendes Herz weissagt ihr Schlimmes. Dort, in der Kammer auf dem Bette, die Scharlachdecke, welches Schrecknis mag sie bergen? Sie hebt den Scharlach auf: Da lag Herr Oluf, und er war tot! Der treue Herr Oluf, getötet durch den Haß der verschmähten Elfe! Was gibt es auch Beleidigenderes für ein Weib, als sich verschmäht zu sehen von dem Manne, den sie liebt? Und was wissen die Naturgeister von Treu' und Glauben und Gewissen? Wie können sie das, was sie selbst nicht haben, an andern schätzen! So könnte man als Idee des echt tragischen Gedichtes bezeichnen: Der Held geht unter durch die Bosheit niederer Kreaturen, weil er sich nicht von seinem hohen Menschentum zu ihnen herablassen, weil er nicht schuldig werden wollte.

In der Form gefällt das Gedicht durch seine Knappheit, seine Wortkargheit, seine strenge Sachlichkeit, die Scharfprägung des Ausdrucks und seine dramatische Gestaltung. Die Gefühle der Personen werden mit keinem Worte erwähnt, weder das Liebesverlangen der Elfe noch das Treugedenken des Ritters, weder die zitternde Sorge der Mutter noch der jähe Schmerz der Braut. Darin nicht zum wenigsten beruht gerade das Wesen der Volkspoesie: Sie ist naiv im höchsten Sinne des Wortes, nicht sentimentalisch, d. h. sie erzählt bloß die Ereignisse und überläßt es dem

Hörer, sich in die Seelen der poetischen Personen hineinzudenken. Das Volkslied, die alten Sagen und Märchen, die Bibel sind äußerst spärlich im Gebrauch von Gefühlsausdrücken. Um so mehr aber greifen uns die Geschichten ans Herz, wenn wir uns nur treu an sie hingeben.

Volkstümlich sind auch in unserm Gedicht viele Ausdrücke und Wendungen: „Zwei güldne Spore" — „Und willt, Herr Oluf, nicht tanzen mit mir" — „Sie tät einen Schlag" — „Seine Mutter stand dafür" — „Wie ist dein' Farbe so blaß und bleich" — „Zu proben da mein Pferd und Hund" — „Frühmorgen, und als es Tag kaum war" usw. Durch alle diese etwas ungelenken oder altertümlichen Formen kommt ein besonderer Reiz in das Gedicht: Es gemahnt uns wie die alten, ehrlichen Holzschnitte Dürers, Holbeins und anderer Griffelkünstler. Ja, wie mit dem Griffel ist hier alles gezeichnet: Es fehlt die Farbe. Blaß, bleich, nebelhaft, grau, so erscheint uns das Gesamtbild, und recht wie ein raffinierter Malertrick wird am Schlusse die Scharlachdecke hineingesetzt.

Das Dramatische tritt natürlich in den Reden und Gegenreden der Personen zutage. Danach zerfällt unser Kleindrama deutlich in drei Auftritte: 1. Herr Oluf und die Else, 2. Herr Oluf und seine Mutter, 3. die Mutter und die Braut. Diese klare Gliederung erhöht wesentlich seine Schönheit, zumal auch in jeder einzelnen Szene der Nerv der Handlung kräftig weiterpulsiert. Kein Wunder, daß ein Goethe sich durch das Gedicht zu eigenem, ähnlichen Schaffen angeregt gefühlt hat.

Thema.

Goethes „Erlkönig" und „Erlkönigs Tochter" von Herder, ein Vergleich.

Einleitung: Herders Übersetzung erschien 1779 in seinen „Stimmen der Völker in Liedern", Goethes Gedicht 1781, angeregt durch jene.

Vergleich. A. Inhaltlich. Bei Goethe erscheint der Erlkönig in den Fieberträumen eines Knaben, mit dem der Vater heimreitet, und sucht ihn durch süße Schmeichelreden in sein Reich zu locken. Bei Herder sucht Erlkönigs Tochter den Ritter Oluf gleichfalls ins Nixenreich zu locken und tötet ihn, da er seiner Braut treu bleiben will, durch einen Schlag aufs Herz. Auch der Knabe stirbt, wie uns der Dichter zu glauben ermöglicht, daran, daß ihm Erlkönig ein Leids getan hat. Hier bleibt ein trauernder Vater, dort eine trauernde Mutter und Braut zurück.

B. Förmlich. Bei Herder drei Scenen, bei Goethe nur eine. Beide Gedichte sind dramatisch, in Rede und Gegenrede gehalten. Bei Goethe ist es ein einziges Dreigespräch (Erlkönig, Knabe, Vater), bei Herder ein dreimaliges Zwiegespräch, worin sich die Handlung abrollt. Das Versmaß beider Gedichte ist sehr ähnlich, jede Zeile mit vier Tonsilben und einer Auftaktsilbe, dazu lauter männliche Reime. Bei Herder sind die Strophen zwei-, bei Goethe vierzeilig. Die Stimmung in beiden Gedichten ist düster, beängstigend, tragisch. Goethes Gedicht ist künstlerisch vollendeter, Herders Gedicht aber erschüttert uns mehr. Usw.

7. Friedrich von Schiller.

Friedrich von Schiller, dessen Lebensbild stets wie ein guter Genius durch die Geschichte unseres Volkes gehen wird, wurde den 10. November 1759 zu Marbach in Württemberg geboren. Seine ersten Jahre verlebte der zarte Knabe vornehmlich unter der herzlichen Pflege der Mutter, die eine fromme, sinnige Natur war. Der Vater, der als Militär in württembergischem Dienste stand, war oft vom Hause abwesend, besonders beim Ausbruch des siebenjährigen Krieges. Außer der mütterlichen Erziehung und dem Umgange mit einer älteren, liebevollen Schwester empfing Schiller seine ersten Eindrücke auf Spaziergängen in Feld und Wald, in häuslichen Andachtsübungen und in den Erzählungen des Vaters von den Taten Friedrichs d. Gr. In Lorch, wo Schillers Vater später als Werbeoffizier stand, erhielt er Unterricht vom Pfarrer Moser, dem er in seinen Räubern ein Denkmal gesetzt hat. Von Lorch kam er auf die lateinische Schule in Ludwigsburg. Theologie zu studieren war damals sein Lieblingswunsch. Die Bibel, Paul Gerhards und Gellerts Lieder hatten ihn schon im Vaterhause mächtig angezogen. Bald aber wurde seinen Studien eine andere Richtung gegeben. Auf besonderen Wunsch des Herzogs Karl von Württemberg, der auf seinem Lustschlosse Solitüde eine militärische Bildungsanstalt errichtet hatte, wurde nämlich der fähige Knabe daselbst aufgenommen, und da die Theologie in dem Lehrplan der Anstalt fehlte, so mußte er das Studium derselben zu seinem großen Schmerz aufgeben. Er entschied sich für die Medizin. Die Werke deutscher Dichter zu lesen, war streng verboten. Indes wußte sich Schiller auf verstohlene Weise diese zu verschaffen. Gegen den Druck der eisernen Schulzucht ankämpfend, las er insgeheim Klopstocks Messias, Goethes Götz ꝛc. mit Begeisterung und übte sich mit einigen Genossen in der verbotenen Dichtkunst. Als 18jähriger Jüngling schuf er „Die Räuber", durch die sein Name weit und breit bekannt wurde. Doch den Genuß, sein Werk in Mannheim aufführen zu sehen, mußte er mit vierzehntägigem Arrest büßen, da er als bereits ernannter Militärarzt die Reise ohne Urlaub unternommen hatte. Auch ward ihm verboten, jemals andere als medizinische Schriften drucken zu lassen. Um sich die Freiheit seines Geistes zu wahren, ergriff er

die Flucht, opferte Amt, Familie und Vaterland und fand endlich nach längerem Umherirren einen Zufluchtsort auf dem Gute der Frau von Wolzogen in Bauerbach bei Meiningen. 1783 wurde er als Theaterdichter nach Mannheim gerufen. Sein Eifer und seine Pläne stießen jedoch auf Hindernisse, weshalb er (1785) den Einladungen zweier Freunde, Huber und Körner, nach Sachsen folgte und zuerst in Leipzig und Gohlis, dann in Dresden und Loschwitz weilte. Von Karl August zum Rat ernannt, ließ er sich 1787 in Weimar nieder, wo ihn Herder und Wieland freundlich aufnahmen. Mit Körner stand er bis zu seinem Lebensende im Briefwechsel. Durch Goethes Vermittelung wurde er Professor der Geschichte in Jena. Hier studierte er trotz eines heftigen Brustleidens fleißig Kants Philosophie und verheiratete sich mit Charlotte von Lengefeld. Geschwächt durch Krankheit, des Arbeitens unfähig, nahmen sich hochherzige Freunde seiner abermals an: der damalige Erbprinz Christian Friedrich von Holstein-Augustenburg und der dänische Minister Graf Schimmelmann. Sie übermittelten ihm aus freien Stücken auf drei Jahre einen Gehalt von tausend Talern. Mit Goethe knüpfte er einen innigen Freundschaftsbund und siedelte wegen seiner zerrütteten Gesundheit 1799 nach Weimar über, wo seinem Wallenstein die übrigen Tragödien rasch folgten. Seit 1795 hatte er sich mit der Herausgabe eines „Musenalmanachs" befaßt, den er indes nach fünf Jahren nicht mehr fortsetzte. Der Jahrgang 1797 erregte besonderes Aufsehen durch die von Schiller und Goethe gemeinschaftlich verfaßten Xenien, nach dem römischen Epigrammatiker Martial genannt, welcher dem 13. Buche seiner Epigramme diesen Titel gab. Nachdem Schillers Dichterruhm alle Teile Europas durchflogen hatte, wurde er 1802 vom Kaiser in den Reichsadelstand erhoben. Von einer Reise nach Berlin krank zurückgekehrt, starb er am 9. Mai 1805. „In der vollen Kraft seines Geistes, in der schönsten Blüte seines Talentes schied er dahin; er sollte uns nur ein heller, schöner Polarstern werden, der keinen Niedergang kennt, der Stern unserer Zukunft, zu dem unser Auge sich allezeit erhebt."

* * *

Schillers Natur wie Lebensgang zog ihn zu dem Höchsten in der Dichtkunst, zum Drama, vornehmlich zur Tragödie. Sein ganzes Leben ist ein ununterbrochener Ringkampf gewesen, in welchem er seine edle Männlichkeit, seine unerschrockene Tatkraft, seine erhabenen Ideen einsetzte und mit allen Kräften seines Geistes zum Siege führte. Er fühlte sich darum auch berufen, die erschlaffte Zeit durch die Dichtkunst aufzurütteln, und dazu schien ihm vor allem die Tragödie geeignet. „Unsere Tragödie," sagt er, „hat

mit der Ohnmacht, der Schlaffheit, der Charakterlosigkeit des Zeitgeistes und mit der gemeinen Denkart zu ringen; sie muß also Kraft und Charakter zeigen, sie muß das Gemüt zu erschüttern und zu erheben suchen." Nur bedingt gab er die Goethesche Forderung zu, das Jahrhundert beim poetischen Schaffen ganz zu vergessen, und wenn er auch seine Stoffe aus der Vergangenheit und zum Teil aus fremden Geschlechtern nahm, so wurden sie doch durch ihn zugleich Spiegelbilder für die Gegenwart und Propheten für die Zukunft. Seine Neigung und seine Ansichten wurden wesentlich durch geschichtliche und philosophische Studien gefördert. Statt ihn abzuführen von der Poesie, gestalteten sie sich zu einem Läuterungsprozesse für seine ästhetischen Anschauungen. Sie bilden das eigentliche Bindeglied zwischen den Dramen seiner früheren Periode und denen der klassischen Zeit. Herders Wirkungssphäre hat auf ihn nicht den Einfluß gehabt, wie auf Goethe; dagegen hat Schiller von den Tragödien der Griechen und von den Dichtungen Shakespeares tiefe Einsicht und Kenntnis genommen, ohne sie nachzuahmen. Kunstvolle Anordnung des Stoffes, psychologische Entwicklung und Durcharbeitung der Charaktere, erschütternde Katastrophen, musikalischer Wohllaut der Sprache, die Herz und Sinn umrauscht, zeichnen seine Werke aus. Ist ihm auch der britische Dichter in manchen Stücken überlegen, so steigt doch auch wieder der scharfsinnige, deutsche Denker in eine Gedankenwelt, die über Shakespeares Zeit hinauslag und den mächtigen Reiz einer gedankenvollen, glänzenden Ausdrucksweise und eines schönen, sittlichen Idealismus hat, der ihm die Ausübung seiner Kunst zu einem heiligen Priesterdienst machte und ihm für alle Zeiten einen Platz in der Reihe der großen Lehrer und Propheten der Menschheit sichert. Aber nicht allein durch seine Dichtungen, sondern auch durch seinen Wandel ist er der ewige Panierträger und Mahner der idealen Menschheit geworden. Die Anerkennung seines Strebens fand einen erhebenden Ausdruck in der Begeisterung, mit welcher der hundertjährige Geburtstag des Dichters gefeiert wurde, eine Feier, wie sie noch keinem Dichter zu teil geworden ist. Nicht nur in Deutschland, sondern auch jenseit des Oceans, überall wo Deutsche waren, wurde der denkwürdige Tag festlich begangen, ohne Unterschied der Stände und Konfessionen, der landschaftlichen Gegensätze und politischen Meinungen und zwar nicht nur in Festessen, Reden und Gesang, sondern auch in einer Stiftung, die den großen Namen des Dichters an der Stirn trägt und bis auf den heutigen Tag segensreich gewirkt hat.

Von seinen Gedichten lasse ich zuerst den „Alpenjäger" folgen, da derselbe an die voraufgegangenen Balladen von Bürger und Goethe sich am besten anreiht und Schillers Weise sogleich in dem Heroischen, welches er seinem Helden gegeben hat, verrät. Die

schaurige Balladenwelt mit ihrem magischen Halbdunkel eines unaufgeschlossenen Seelenlebens war Schillers Natur völlig fremd. Sein Reich ist das Reich klarer, sittlicher Ideen, und seine Dichtungen sind wesentlich Ideendichtungen. Der Alpenjäger steht gewissermaßen auf der Grenze zwischen Ballade und Romanze. Balladenhaft ist nur der Schluß: das Erscheinen des Berggeistes. Das kühne Aufsuchen der Gefahren auf den wilden Höhen, der ungestüme Drang nach Abenteuer gehören dagegen mehr in das Reich der Romanze als der Ballade, werden aber durch die tollkühne Unbesonnenheit, welche die Warnungen und Mahnungen verachtet, verhängnisvoll.

Der Alpenjäger.

1. Willst du nicht das Lämmlein hüten?
Lämmlein ist so fromm und sanft,
Nährt sich von des Grases Blüten,
Spielend an des Baches Rand.
„Mutter, Mutter, laß mich gehen,
Jagen nach des Berges Höhen!"

2. Willst du nicht die Herde locken
Mit des Hornes munterm Klang?
Lieblich tönt der Schall der Glocken
In des Waldes Lustgesang.
„Mutter, Mutter, laß mich gehen,
Schweifen auf den wilden Höhen!"

3. Willst du nicht der Blümlein warten,
Die im Beete freundlich stehn?
Draußen ladet dich kein Garten;
Wild ist's auf den wilden Höh'n.
„Laß die Blümlein, laß sie blühen!
Mutter, Mutter, laß mich ziehen!"

4. Und der Knabe ging zu jagen,
Und es treibt und reißt ihn fort,
Rastlos fort mit blindem Wagen
An des Berges finstern Ort;
Vor ihm her mit Windesschnelle
Flieht die zitternde Gazelle.

5. Auf der Felsen nackte Rippen
Klettert sie mit leichtem Schwung,
Durch den Riß geborstner Klippen
Trägt sie der gewagte Sprung;
Aber hinter ihr verwogen
Folgt er mit dem Todesbogen.

6. Jetzo auf dem schroffen Zinken
Hängt sie auf dem höchsten Grat,*)
Wo die Felsen jäh versinken,
Und verschwunden ist der Pfad;
Unter sich die steile Höhe,
Hinter sich des Feindes Nähe.

7. Mit des Jammers stummen Blicken
Fleht sie zu dem harten Mann,
Fleht umsonst, denn loszudrücken
Legt er schon den Bogen an;
Plötzlich aus der Felsenspalte
Tritt der Geist, der Bergesalte.

8. Und mit seinen Götterhänden
Schützt er das gequälte Tier.
„Mußt du Tod und Jammer senden,"
Ruft er, „bis herauf zu mir?
Raum für alle hat die Erde;
Was verfolgst du meine Herde?"

Das vorliegende Gedicht beginnt ohne Einleitung und ganz dramatisch mit einem Zwiegespräch. Es zerfällt in zwei Hauptabschnitte. Der erste geht bis zur vierten Strophe. Er stellt eine Scene im Hause dar und hat zu seinem Inhalte ein Gespräch zwischen Mutter und Sohn. Der zweite Abschnitt zerfällt in zwei Unterabteilungen. Er führt uns eine Scene auf den Alpen vor und hat zu seinem Inhalte die Jagd nach einer Gemse und das Erscheinen des Berggeistes. Der Höhepunkt des Gedichts fällt in die 8. Strophe.

*) Grat, mhd. grât, bez. das Spitzige, Kantige, die fortlaufende, auf beiden Seiten abschüssige Höhe eines Berges.

Die Mutter möchte den ungestümen Sohn an das ruhige, beglückende Stillleben im Tale fesseln. Mit besorgtem Herzen zittert sie vor den Gefahren auf den öden, menschenleeren Höhen, wo auf Schritt und Tritt der Tod lauert und schon mancher Gemsjäger elend und hilflos umgekommen ist, nach Jahren als Gerippe mit zerbrochenem Fuß aufgefunden wurde und dem Hunger und dem Durst qualvoll erlegen war.*) In herzlich bittenden Worten schildert sie daher das friedliche und gefahrlose Leben, welches das Hüten der Schafe auf den Wiesen im Tal, oder das Hüten der Kühe auf den höher gelegenen Triften der Alp, oder das Pflegen der Pflanzen in den Beeten der Gärten bietet. Aber dem Sohn sagt weder der Lebensberuf eines Schäfers, noch der eines Sennhirten, noch der eines Gärtners zu. Mit unwiderstehlicher Gewalt zieht es ihn fort nach den höchsten, geheimnisvollen Spitzen der Berge, wo er frei von allen Schranken seiner Jagd- und Abenteuerlust glaubt ungestört frönen zu können. Nicht den Spaten, nicht den Hirtenstab, nicht das Horn mag er ergreifen — mit dem Todesbogen in der Hand will er, trotzend auf seine Kraft, einsam und rastlos das Wild auf den unwirtlichen Höhen verfolgen. Den besorgten Vorstellungen der erfahrungsreicheren Mutter weiß er nichts, als die ihn beherrschende, ungestüme Jagdlust entgegenzustellen, die bei jedem neuen Versuche, ihn zurückzuhalten, nur um so leidenschaftlicher hervortritt. (Str. 1: „Jagen nach des Berges Höhen!" Str. 2: „Schweifen auf den wilden Höhen!") Selbst da, als die Mutter zu ernster Mahnung übergeht und als letzten Versuch auf die Gefahren hinweist, denen er entgegeneilt (Str. 3: „Wild ist's auf den wilden Höh'n"), selbst da besteht er entschiedener noch als vorher auf seinem Willen, und sein ungestümer Trieb bricht das Gespräch mit den Worten ab: „Laß die Blümlein, laß sie blühen; Mutter, Mutter, laß mich ziehen."

So bleibt der erste Teil des Gedichts, dem Inhalt nach wie der Stellung der Personen zueinander, unbewegt in seinem Verlaufe beim Anfange stehen, obwohl der schöne, dreifache Wechsel der Berufsbilder, welche die Mutter vorführt, wie das immer heftiger werdende Verlangen des Sohnes Abwechselung auch in diesen Teil bringt. Keiner der beiden Sprechenden hat den andern für seinen Willen gewinnen können. Das Gespräch hat zu keinem Erfolge geführt, eine innere Lösung sich als unmöglich erwiesen. Was die besorgte Mutter nicht vermochte, das vollzieht sich nun, da der sanfte Weg der Mahnung und Warnung erfolglos geblieben ist,

*) Wie gefährlich das Besteigen hoher Alpenspitzen ist, beweist die große Zahl von Unglücksfällen, welche jährlich dabei vorkommen, deren Meldung wohl als Warnung dienen könnte. Nicht selten spielt gerade bei den gefahrvollsten Unternehmungen die ruhmsüchtige Eitelkeit eine Rolle.

mit vernichtender Gewalt. Dieses führt der zweite Abschnitt aus, in welchem es an ferneren Warnungen auch nicht fehlt. Die Eingangszeilen dieses Abschnittes lassen schon ahnen, daß der Ausgang ein unglücklicher sein wird. Wer mit wildem Ungestüm, also ohne Überlegung und ohne prüfende Umsicht mit blindem Wagen die öden Alpenhöhen zum Jagen erwählt, der ist ihren vielen Gefahren, welche sich in dem Dunkel ihrer finstern Abgründe und Felsenspalten dem Auge verbergen, nicht gewachsen.

Zuerst zeigt uns der Dichter das fliehende und verfolgte Wild, wobei er zugleich unvermerkt das Bild vom Jäger noch vervollständigt und die Gefahren, welche die wilden Höhen bieten, an der rastlosen Verfolgung des zitternden Tieres versinnlicht. Nichts hilft diesem die Windesschnelle, der Jüngling vermag zu folgen; nichts die Geschicklichkeit im Erklettern nackter Felsen, er tut es ihm gleich; nichts die Kraft im Überspringen weiter Abgründe, er schreckt auch davor nicht zurück. Was selbst einer Gazelle gewagt erscheint, für ihn hört es auf, ein Wagnis zu sein. Die gefährlichsten Stellen bieten vor diesem Jäger dem Tiere keine Sicherheit. Er ist gleich gewandt im Laufen, Klettern und Springen, und so folgt er dem Tiere von Fels zu Fels, von Sprung zu Sprung, durch keine Warnung entmutigt, immer höher und höher, bis dahin, wo selbst eine Gazelle nicht mehr weiter kann und nun, da der Pfad verschwunden ist, zu dem letzten Mittel greift. In der Angst ihrer Seele fleht sie mit des Jammers stummen Blicken zu dem „harten Mann". Umsonst! Auch in der erhabenen Höhe einer überwältigenden Natur, die noch keines Menschen Fuß betrat, von keines Menschen Leidenschaft entweiht wurde, die majestätisch groß und ernst, mehr als anderswo, dem Menschen gegenübersteht, selbst da legt er den Todesbogen auf ein friedliches Tier an, welches in der einzigen Freistätte, die ihm noch geblieben ist, Zuflucht gesucht hat. Aber in dem Augenblicke, wo er wähnt, daß das Tier sein ist, bricht das Verhängnis über ihn herein. Die Gazelle wird gerettet. Wie zu Haus die Mutter, so tritt dem Jünglinge jetzt eine mächtigere, ältere Macht entgegen, nicht mehr mit sanften Ermahnungen, sondern Rechenschaft fordernd von seinem Tun und Einhalt gebietend seinem Treiben (Str. 8). Wieder hört er eine Frage an sich ergehen. Mit erschütternder Gewalt mußte er in derselben die Mahnungen der Mutter zugleich mit vernehmen. Und der verwogene Jüngling, der schon auf die früheren Fragen nichts Rechtes zu antworten wußte — er verstummt jetzt, wie ein ohnmächtiger „Knabe".

Das Gedicht bricht kurz ab, kürzer als Goethes Fischer, dessen Untergang ebenfalls nicht ausgeführt wird. Daß ein ähnliches Geschick dem Alpenjäger zu teil geworden ist, ohne daß der Dichter

dieses ausdrücklich erwähnt, darauf arbeitet die ganze Anlage der Ballade hin. Die zurückgewiesenen Bitten und Warnungen der besorgten Mutter, die Tollkühnheit des Jünglings beim Überspringen jäher Felsenspalten, welche ihm gleichsam ein Zurück zurufen, das vergebliche Flehen des Tieres, das Erscheinen des Berggeistes, dessen Auftreten in derartigen Sagen stets unheilvoll für den unberufen Eingedrungenen wird — alles dieses deutet hinlänglich auf den Untergang des Jünglings.

Der Volksglaube hat in seinen Sagen nicht nur die höchsten Höhen, sondern auch die tiefsten Tiefen der Erde, wo der Mensch mit der Natur keinen Bund mehr schließen kann, dämonischen Gewalten als Behausung eingeräumt, die ein Eindringen in ihre Wohnstätten, wenn es, wie in unserm Gedichte, ein unberufenes und übermütiges ist, nicht ungestraft hingehen lassen.*) Unsern Alpenjäger treibt allein das Verlangen nach Abenteuern auf die unzugänglichsten Felsenhöhen, welche die Natur gleichsam sich vorbehalten hat, nicht die Sorge um den Unterhalt von Weib und Kind, oder die Verfolgung eines Unheil stiftenden Tieres, und da er auch der Warnung kein Gehör geschenkt hat, so erscheint uns sein Geschick wie eine Strafe. Der Dichter läßt dasselbe nicht durch einen Jagdunfall, wie das Losreißen eines Steines u. dgl., hereinbrechen, was nach der gewöhnlichen Denkungsweise nur dem Zufall anheimfiele, sondern der Poesie des Volkes gemäß durch das Erscheinen eines Berggeistes, und indem er dadurch den Zufall abweist, genügt er, wie der Poesie, so auch dem religiösen Bedürfnisse, welches bei den Geschicken der Menschen den Zufall gleichfalls nicht duldet.

Der Berggeist vertritt das alte, ewige Gesetz der Natur. Diese hat keinen Gefallen am bloßen Zerstören ohne Zweck und Sinn. Die Erhaltung des Ganzen, nicht „Not und Jammer", ist das letzte, siegende Ergebnis auch ihrer zerstörenden Kräfte. Das Jünglingsalter aber, mit seinen dunkeln Trieben und drängenden Leidenschaften, ist gar leicht geneigt, den Gesetzen der Natur Hohn zu sprechen und, wenn auch unbewußt, in einem feindlichen Gegensatze zu denselben aufzutreten. Ein solcher von einem gewaltigen und deshalb um so gefährlicheren Drange beherrschter Jüngling ist uns im Alpenjäger vorgeführt. Wenn wir auch die Entschlossenheit, den Mut und die Gewandtheit desselben bewundern müssen, sein Tun ist bei allem Aufgebote von Kraft doch ohne moralischen Wert, weil ein inhaltsvoller, dem Schaffen und Erhalten oder der Wissenschaft dienender Zweck fehlt. Auch verbürgt der Tatendrang solcher Naturen, bei all ihrer Unerschrockenheit, keine Dauer. Ohne

*) Und der Mensch versuche die Götter nicht
Und begehre nimmer und nimmer zu schauen,
Was sie gnädig bedecken mit Nacht und Grauen.

Weisheit treten sie mit einem „blinden Wagen" auf, und ihre Verwegenheit kann nur erschrecken, aber keine Bewunderung und kein Vertrauen einflößen.

Was die sprachliche Form unseres Gedichts betrifft, so sind Metrum, Reim und Lautverbindungen höchst kunstvoll dem Ganzen, wie dem Charakter der einzelnen Strophen angepaßt. So herrschen in den ersten Strophen die weichen, linden Laute vor, besonders das l, das einen milden, gleichsam weiblichen Charakter an sich trägt. Gleich darauf, in Strophe 5, überwiegt das kräftige, energische, gleichsam männliche r, das unter allen Lauten am meisten an das Rollen des Donners erinnert und der wilden Gebirgsscene, den schroffen Klippen und Felsen ganz angemessen ist. Auch in den Vokalen ist ein schöner Wechsel, insbesondere in den Reimwörtern. Die Häufung des o bezeichnet das drohende Nachsetzen des Jägers in den Versen:

„Aber hinter ihr verwogen
Folgt er mit dem Todesbogen."

während das i, dem ein äußerst lebendiger Charakter innewohnt, das Schnelle, Bewegliche in dem Gedichte ausmalen hilft. Der „Alpenjäger" ist eine der letzten Dichtungen Schillers und sicherlich aus seinen Studien zum Tell hervorgegangen. Die Unterredung Tells mit seiner Frau Hedwig im 3. Akte des Dramas, das Lied des Jägers im 1. Akte bieten manche Anklänge an den „Alpenjäger", dem, wie Götzinger vermutet, eine Schweizersage zu Grunde liegt.

Thema.

Der wilde Jäger von Bürger und der Alpenjäger von Schiller.

Beide Jäger werden von einer unwiderstehlichen Jagdlust beherrscht, welcher sie sich rücksichtslos hingeben. Sie schenken dabei weder Warnungen noch Bitten Gehör. Der wilde Jäger wird gewarnt von dem Reiter zu seiner Rechten und von dem frommen Klausner, wird um Mitleid und Erbarmen angefleht vom Landmann und vom Hirten. Umsonst! Bis zum Blutdurst frönt er seiner Leidenschaft und frevelt gegen Gott und Mensch und Tier. Der Alpenjäger wird gewarnt von der Mutter, er schreckt nicht zurück vor den gefahrvollen Felsen und Abgründen der wilden Alpenhöhen, setzt sein Leben aufs Spiel und bleibt ungerührt bei des Jammers stummen Blicken des erschöpften Tieres. Ort und Zeit der Jagd sind verschieden; ebenso zeigt sich eine Verschiedenheit im Alter und Charakter der beiden Personen. Der wilde Jäger ist schon im Mannesalter, ist roh und grausam, der Alpenjäger ist noch ein Jüngling, ist kühn und abenteuerlustig, zerstört aber weder das Eigentum seiner Mitmenschen, noch frevelt er gegen Gott. Jedes der beiden Gedichte zerfällt in zwei Hauptteile. Inhalt derselben. Ihr Höhepunkt. Verschiedenheit in der Behandlung des Stoffes. Bürgers Ballade ist mehr im Volkstone gehalten, breiter ausgeführt, als die Ballade Schillers, ist reich an Interjektionen, an Gegensätzen und Personen. Unterschied im Schluß.

Berglied.

Am Abgrund leitet der schwindligte Steg,
Er führt zwischen Leben und Sterben;
Es sperren die Riesen den einsamen Weg
Und drohen dir ewig Verderben.
Und willst du die schlafende Löwin nicht wecken,
So wandle still durch die Straße der Schrecken.

Es schwebt eine Brücke, hoch über den Rand
Der furchtbaren Tiefe gebogen;
Sie ward nicht gebauet von Menschenhand,
Es hätte sich's keiner verwogen.
Der Strom braust unter ihr spat und früh,
Speit ewig hinauf und zertrümmert sie nie.

Es öffnet sich schwarz ein schauriges Tor,
Du glaubst dich im Reiche der Schatten;
Da tut sich ein lachend Gelände hervor,
Wo der Herbst und der Frühling sich gatten.
Aus des Lebens Mühen und ewiger Qual
Möcht' ich fliehen in dieses glückselige Tal.

Vier Ströme brausen hinab in das Feld,
Ihr Quell, der ist ewig verborgen;
Sie fließen nach allen vier Seiten der Welt,
Nacht, Abend und Mittag und Morgen.
Und wie die Mutter sie rauschend geboren,
Fort flieh'n sie und bleiben sich ewig verloren.

Zwei Zinken ragen ins Blaue der Luft,
Hoch über der Menschen Geschlechter;
Drauf tanzen, umschleiert mit goldenem Duft,
Die Wolken, die himmlischen Töchter.
Sie halten dort oben den einsamen Reih'n,
Da stellt sich kein Zeuge, kein irdischer, ein.

Es sitzt die Königin hoch und klar
Auf unvergänglichem Throne;
Die Stirn umkränzt sie sich wunderbar
Mit diamantener Krone.
Drauf schießt die Sonne die Pfeile von Licht;
Sie vergolden sie nur und erwärmen sie nicht.

Ein herrliches Gemälde aus dem Hochgebirge, das Schiller nie gesehen, und von dem ihm doch seine Phantasie so deutlich greifbare Bilder entwarf, daß er uns noch jetzt in jenen Gegenden als Führer dienen kann, oder daß uns wenigstens beim Durchreisen derselben seine so wunderbar malenden Ortsbezeichnungen einfallen!

Das „Berglied" schildert die gewaltigen Naturschönheiten, die uns bei einer Wanderung durch das Reußtal auf den Sankt Gotthard ins Auge fallen. Zwar führt jetzt die Eisenbahn hinauf bis zum Dorfe Göschenen, um hier das Massiv des Bergstockes in einem 15 km langen Tunnel zu durchbohren und auf italienischer Seite bei dem Dorfe Airolo wieder das Licht zu begrüßen. Aber auch jetzt noch ist es lohnender, den sechsstündigen Weg von Göschenen nach Airolo über die Paßhöhe des St. Gotthard zu wandern; denn an den von unserm Dichter beschriebenen landschaftlichen Reizen hat sich trotz der inzwischen angelegten neuen Fahrstraße nichts geändert.

Wir beginnen unsere Wanderung etwa bei dem Dorfe Wassen. Am Abgrund entlang führt uns der schwindelerregende Steg: Ein Fehltritt, und wir tauschen das Leben mit dem Tode! Ungeheure Felsriesen scheinen oft den Weg zu versperren und drohen uns Verderben durch Steinschlag oder Lawinen. Freilich ist der Wanderer jetzt meistens durch „Galerien" gegen diese Gefahren geschützt. „Löwin" nennt der Dichter die Lawine, denn gewaltig wie die des Königs der Tiere ist ihre Kraft, brüllend ihre Stimme und verheerend ihr Erscheinen. Eine leichte Erschütterung des Bodens, ja schon ein Vogeltritt, ein Glockenschall kann den Schnee ins Rollen bringen. Drum „willst du die schlafende Löwin nicht wecken, so wandle still durch die Straße der Schrecken" *).

Hinter Göschenen führt uns die Straße in die eine Stunde lange Schöllenenschlucht. „Hohe Granitfelsen rechts und links, die Reuß in schäumendem Übermut und endlosen Kaskaden, die Straße in wohlgeschlungenen Schleifen, quer durch den alten Saumpfad, auf dem wir gehen, an einer Stelle auf eiserner Leiter zur Straße aufsteigend, alles sich steigernd bis zu den tosenden Wassern an der Teufelsbrücke, die vom Wasserstaub nie trocken wird." **) Das Volk erzählt sich, der Teufel selbst habe sie erbaut. Freilich ist es nicht mehr die alte Brücke, die Schiller meinte (die ist 1888

*) Lawine erklären manche für Lehnwort aus lat. labina = Felsrutsch. Andere (Kluge) berufen sich auf die Nebenform Lauina und leiten das Wort von lau ab = laue, im Schmelzen begriffene Schneemassen.

**) Prof. Dr. Karl Kinzel, „Wie reist man in der Schweiz?" (Schwerin 1909).

endgültig eingestürzt), sondern eine neue, schön gemauerte, deren Bogen eine Spannungsweite von 8 m besitzt. Der Strom braust aber auch unter ihr spät und früh, „speit ewig hinauf" — wie in giftigem Haß (denn die Elemente hassen das Gebild der Menschenhand) — „und zertrümmert sie nie".

Unser Weg führt uns nun durch ein „schauriges Tor", das 64 m lange Urner Loch. „Du glaubst dich im Reiche der Schatten." Da öffnet sich der Blick, und vor dir liegt auf weiter Grasfläche das Dorf Urseren. „Das gänzlich veränderte Bild wirkt überraschend. Die steilen, zerklüfteten Felswände sind verschwunden, und die Reuß fließt uns sanft in breitem Bette entgegen" (Kinzel). In schöner Übertreibung schildert der Dichter dieses Urserental als ein kleines Paradies, „wo der Herbst und der Frühling sich gatten", d. h. das mit dem grünen Schmelz des Lenzes die wonnige Kühle des Herbstes verbindet: Er stützte sich dabei auf Goethes begeisterte Schilderung in seiner „Schweizerreise".

Folgen die drei ersten Strophen des Gedichtes wirklich dem Fuße des Wanderers, so schildert der Dichter in den drei letzten solche Naturschönheiten, die nur noch von dem Auge erreicht werden können, zum Teil sogar nur von dem innern Auge. Das gilt gleich von der vierten Strophe, welche von den vier Strömen handelt, die auf dem St. Gotthard entspringen: Rhein, Reuß, Rhone, Tessin. Ihre Quellen sind ewig verborgen in den riesigen Gletschern, aus denen sie hervorkommen. Doch kaum hat sie die „Mutter", die Hochgebirgswüstenei, geboren, so enteilen sie nach allen vier Weltgegenden, um sich nie wieder zu finden. Wenigstens nach dem Dichter; denn in Wirklichkeit mündet ja die Reuß später in den Rhein.

Höher erhebt sich der genießende Blick. Dort ragen zwei Zinken hinauf ins Blau, unbesteigbar steile Felsenhörner. Dort hat alles organische Leben ein Ende. Nur die Wolken, die himmlischen Töchter, tanzen dort ihren einsamen Reihen, und die Sonne webt einen goldenen Saum um ihre Schleier.

Inmitten dieser Felsenriesenwelt aber „thront die Königin hoch und klar", ein mit ewigem Schnee und Eis bedeckter höchster Gipfel. Von der Stirne glänzt ihr wunderbar die diamantene Krone. Und wie die untergehende Sonne ihre Lichtpfeile darauf schießt, so legt sie sich wohl den königlichen Purpur um — „Alpenglühen" nennen es die Menschen drunten im Tale —, aber warm wird es ihr dabei auch nicht ums Herz.

Wahrlich ein erhabenes Gemälde dieser bloß aus Felsen, Firnen und Wolken bestehenden Hochgebirgsnatur! Moritz v. Schwind hat die letzte Strophe ins Malerische übersetzt und in seinem Gemälde

„Die Jungfrau" ein gleichgewaltiges Gedicht in Farben geliefert: Auf einem himmelan strebenden Steinthrone sitzt inmitten nebelumhüllter Felsenberge eine herrliche weibliche Gestalt, wie aus dem Urgestein herausgewachsen, mit den erhobenen kräftigen Armen den Wolkenschleier um sich breitend, das Haar streng symmetrisch gescheitelt, eine leuchtende vielzinkige Krone auf dem Haupte, den gelassenen Blick auf einen mächtigen schwarzen Adler gerichtet, der vergebens zu ihr hinaufstrebt und uns schauernd den Abgrund ahnen läßt, den wir nicht sehen können (Zweite Schwind-Mappe des Kunstwarts).

Wie der „Graf von Habsburg" und der „Alpenjäger" verdankt auch das „Berglied" seine Entstehung den Vorarbeiten des Dichters zu seinem „Tell". In einem Brief an Körner vom 4. Januar 1804 bezeichnet Schiller das Lied als „neben dem Tell gelegentlich entstanden", und am 26. Januar 1804 sendet er es als eine „kleine poetische Aufgabe zum Dechiffrieren" (Enträtseln) an Goethe.*)

Der Handschuh.

Vor seinem Löwengarten,
Das Kampfspiel zu erwarten,
Saß König Franz,
Und um ihn die Großen der Krone
Und rings auf hohem Balkone
Die Damen in schönem Kranz.

Und wie er winkt mit dem Finger,
Auf tut sich der weite Zwinger
Und hinein mit bedächtigem Schritt
Ein Löwe tritt
Und sieht sich stumm
Ringsum
Mit langem Gähnen
Und schüttelt die Mähnen
Und streckt die Glieder
Und legt sich nieder.

Und der König winkt wieder.
Da öffnet sich behend
Ein zweites Tor;
Daraus rennt
Mit wildem Sprunge
Ein Tiger hervor.
Wie der den Löwen erschaut,
Brüllt er laut,
Schlägt mit dem Schweif
Einen furchtbaren Reif
Und recket die Zunge,
Und im Kreise scheu
Umgeht er den Leu,
Grimmig schnurrend;
Drauf streckt er sich murrend
Zur Seite nieder.

Und der König winkt wieder.
Da speit das doppelt geöffnete Haus
Zwei Leoparden auf einmal aus.
Die stürzen mit mutiger Kampfbegier
Auf das Tigertier.
Das packt sie mit seinen grimmigen Tatzen;
Und der Leu mit Gebrüll
Richtet sich auf; da wird's still!
Und herum im Kreis,
Von Mordsucht heiß,
Lagern sich die greulichen Katzen.

Da fällt von des Altans Rand
Ein Handschuh von schöner Hand
Zwischen den Tiger und den Leu'n
Mitten hinein.

*) Dr. O. Boelitz, Die deutschen Klassiker, erläutert und gewürdigt. 33. Bändchen (Leipzig 1911, Bredt).

Und zu Ritter Delorges*) spotten-
der Weis',
Wendet sich Fräulein Kunigund':
„Herr Ritter, ist Eure Liebe so heiß,
Wie Ihr mir's schwört zu jeder
Stund',
Ei, so hebt mir den Handschuh auf!"

Und der Ritter im schnellen Lauf
Steigt hinab in den furchtbar'n
Zwinger
Mit festem Schritte,
Und aus der Ungeheuer Mitte
Nimmt er den Handschuh mit keckem
Finger.

Und mit Erstaunen und mit Grauen
Sehen's die Ritter und Edelfrauen,
Und gelassen bringt er den Handschuh
zurück.
Da schallt ihm sein Lob aus jedem
Munde.
Aber mit zärtlichem Liebesblick —
Er verheißt ihm sein nahes Glück —
Empfängt ihn Fräulein Kunigunde.
Und er wirft ihr den Handschuh ins
Gesicht:
„Den Dank**), Dame, begehr' ich
nicht!"
Und verläßt sie zur selbigen Stunde.

Den Stoff zu dem Gedichte hat Schiller einer sehr mageren Nachricht aus St. Foix' historischen Versuchen über Paris entlehnt. Eines Tages, heißt es daselbst, als Franz I. (er regierte von 1515 bis 1547) sich damit beschäftigte, einem Kampfe seiner Löwen zuzusehen, ließ eine Dame ihren Handschuh fallen und sagte zu Delorges: „Wollt Ihr, ich soll glauben, daß Ihr mich so sehr liebet, als Ihr mir alle Tage schwört, so hebt mir den Handschuh auf." Delorges steigt hinab, hebt den Handschuh aus der Mitte dieser schrecklichen Tiere auf, steigt wieder zurück, wirft ihn der Dame ins Gesicht und wollte sie nachher nie wieder sehen, ungeachtet vieler Anträge und Neckereien von ihrer Seite.

Aus dieser dürren, magern Erzählung, die ihren Bericht in der trockensten Prosa bringt und nicht einen poetischen Zug enthält, hat Schiller durch den Zauber seiner Poesie ein schönes, lebensvolles Gemälde zu schaffen verstanden. Es verrät sich in dieser Dichtung wieder so recht der Meister, der alle Mittel besitzt und zu benutzen versteht, welche die Muse ihren Jüngern bietet. Zunächst müssen wir Schillers poetisches Talent in der unübertrefflichen Schilderung der wilden Bestien bewundern. Fest und sicher steht die Eigentümlichkeit jedes einzelnen Tieres da, und doch hat der Dichter nur wenige Striche nötig gehabt, um diese Tierzeichnungen voll Leben und Charakter hinzustellen. Alles, Reim, Metrum, Satzbau, Pause u. s. w. hat ihm dabei helfen müssen. Das Ganze ist ein Meisterwerk der beschreibenden Poesie. Fast sollte man glauben, Schiller hätte gleich dem Löwenjäger Gerard das Leben und Treiben jener Tiere jahrelang beobachtet. Wir wissen jedoch, mit wie geringen Anschauungen

*) Delorges ist nach deutscher Aussprache dreisilbig zu lesen.
**) Dank nannte man den im Turnierspiel zu gewinnenden Siegespreis. Gewöhnlich wurde derselbe von einer Frau überreicht. „Den" ist hier der Artikel, also nicht zu betonen.

unser Dichter sich in seinem Leben hat begnügen müssen; aber er vermochte durch die Gabe seiner Phantasie zu ersetzen, was er durch eigene Anschauung nicht gewinnen konnte. Der Taucher, der Tell, der Kampf mit dem Drachen, der Handschuh, der Gang nach dem Eisenhammer u. s. w. sind glänzende Belege jener schon von Humboldt gerühmten Fähigkeit Schillers, aus einem kleinen Vorrate von Mitteln ein bis in seine einzelnen Teile schönes Ganze zu formen und durch die Gewalt der Sprache bis zur höchsten Sinnlichkeit zu veranschaulichen.

Den Reigen auf dem Kampfplatze eröffnet der Löwe. Sein gebietendes Eintreten wird schon durch die achte Zeile vorbereitet und zwar durch ein einfaches, aber von Schiller oft und mit großer Wirkung angewandtes Mittel, nämlich durch die Inversion. Die gewöhnliche Wortfolge wäre:

Und wie er winkt mit dem Finger,
Tut sich der weite Zwinger auf.

Man hört gleich, wie matt dieses klingt, und daß der Dichter nicht bloß des Reimes wegen die gewöhnliche Wortfolge verlassen hat. Die kleine Veränderung in der Wortstellung des „Auf" kennzeichnet nicht nur die schnelle Ausführung des königlichen Befehls, sondern leitet auch das Auftreten des Löwen ahnungsvoll spannend bedeutsam ein.*) Meisterhaft ist dann sein Eintreten geschildert. Ruhig und stolz, im Bewußtsein seiner Majestät, tritt der König der Tiere auf. Man sieht, es ist der Gebieter, der keine Furcht kennt, der niemals flieht. Sein sorgloses, unbefangenes Wesen, welches ganz abweicht von der Eigenart der übrigen Katzen, seinen hohen Grad von Furchtlosigkeit, die keinem andern Tiere in dem Maße verliehen ist, hat der Dichter treffend durch das langsame

*) Ähnlich verhält es sich in folgenden Stellen, die dem „Kampfe mit dem Drachen", „den Kranichen des Ibykus" und „dem Taucher" entnommen sind.

„Und eh' es ihren Bissen sich
Entwindet, rasch erheb' ich mich."

„Kaum seh' ich mich im ebnen Plan,
Flugs schlagen meine Doggen an."

„Und kam der Pilgrim hergewallt
Und lenkte in die Unglücksstraße,
Hervorbrach aus dem Hinterhalt
Der Feind."

„Und glaubt er fliehend zu entspringen,
Geflügelt sind wir da."

„Und schwarz aus dem weißen Schaum
Klafft hinunter ein gähnender Spalt."

Eintreten, durch das stumme Umherblicken und durch das gemächliche Niederlegen ausgedrückt:

Und hinein mit bedächtigem Schritt
Ein Löwe tritt,
Und sieht sich stumm
Ringsum
Mit langem Gähnen
Und schüttelt die Mähnen
Und streckt die Glieder
Und legt sich nieder.

Aber nicht nur durch das, was der Dichter vom Löwen sagt, auch durch die Form, in welcher er es sagt, charakterisiert er den Herrn der Tierwelt. Die kurzen Verse mit ihren gewichtigen Worten, welche durch die rhythmischen Pausen noch gewichtiger werden (Und sieht sich stumm — Ringsum), die festauftretenden, männlichen Reime (Schritt, tritt; stumm, um), die schöne, rhythmische Bewegung im Innern der Verse (Mit langem Gähnen und schüttelt die Mähnen — Und streckt die Glieder und legt sich nieder), das immer wiederkehrende „Und", welches die Vorgänge gemächlich verknüpft — alles dies trägt dazu bei, bis zur lebendigsten Anschaulichkeit die Pracht und Kühnheit der Zeichnung zu vollenden. Später führt uns der Dichter den Löwen, den übrigen Tieren gegenüber, noch einmal in seiner ganzen Majestät vor. Seine Stimme, welche selbst den Menschen erzittern und erbeben macht, legt den Leoparden wie dem Tiger Schweigen auf. Wenn der Gebieter der Tiere spricht, verstummen voll Schreck alle Wesen.

„Und der Leu mit Gebrüll
Richtet sich auf, da wird's still."

Nicht minder vollendet ist die ebenso kurze Zeichnung der übrigen Tiere. Die unzähmbare Wildheit des Tigers, sein heißblütiges, ungeselliges, der Furcht aber zugängliches Wesen ist gleich in den ersten Worten der Schilderung hervorgehoben. Der furchtlose, phlegmatische Löwe trat mit bedächtigem Schritt ein; vom Tiger heißt es:

„Daraus rennt
Mit wildem Sprunge
Ein Tiger hervor."

Auch das folgende kennzeichnet den blutdürstigen Tyrannen. Sinnlose Wut, nicht kühner Mut ist ihm eigen. Scheu, grimmig schnurrend, umgeht er den Löwen. Gewohnt, alles als Opfer für sich bestimmt anzusehen, reckt er die blutdürstige Zunge und schlägt in unnennbarer Wildheit einen furchtbaren Reif mit seinem langen Schweife. Mit drei kurzen Zeilen steht der blutdürstige Tyrann lebendig vor unsern Augen da. Seinem wilden Wesen entsprechend, hat der Dichter hier das verbindende „Und" nicht in dem Maße

angewandt wie bei der Schilderung des Löwen. Er läßt vielmehr die Sätze gleichsam hintereinander fortstürmen. Die Leoparden, welche sich unter allen Katzen durch Leichtigkeit in der Bewegung, durch Behendigkeit und Gewandtheit des ganzen Körpers auszeichnen, werden auch diesen ihren Eigenschaften gemäß vom Dichter eingeführt:

„Da speit das doppelt geöffnete Haus
Zwei Leoparden auf einmal aus."

Die Blitzesschnelle, mit welcher diese Tiere durch die Luft fliegen, ihre ungebundene Freiheitsliebe, welche die Gefangenschaft nur äußerst schwer erträgt, ihr Groll und Unmut — alles dies liegt in den angeführten, wenigen Worten, ja eigentlich schon in dem einen Worte „speit". Vom Löwen hieß es: er trat mit bedächtigem Schritt aus dem weit geöffneten Zwinger; der Tiger rannte mit wildem Sprunge aus demselben; die Leoparden erscheinen so schnell, als ob sie gewaltsam herausgestoßen würden. Von kräftiger Wirkung sind insbesondere in diesem Abschnitte die Gleichklänge „Tatzen und Katzen", die, obwohl sie weit voneinander stehen, sich doch vor allen übrigen Reimen durch ihre Laute dem Ohre einprägen. Ebenso ist hier von bedeutender Wirkung die rhythmische Pause nach den in ihrer Einfachheit wahrhaft großartigen Worten:

„Und der Leu mit Gebrüll
Richtet sich auf" —

Ist das Gemüt des Lesers schon durch die Schilderung der wilden Bestien in Spannung und bange Erwartung geraten, so steigert sich diese noch, wenn wir nun hören, daß ein Menschenleben in die an sich schon grauenhafte Scene verflochten werden soll. Die Tierschilderung ist nur Vorspiel zu dem folgenden, mit welchem sie im engsten Zusammenhange steht, indem durch sie erst die Gefahr, welcher die Dame den Ritter aussetzt, ihren sinnlichsten, höchsten Ausdruck bekommt, durch sie erst der rasch entschlossene Mut des Ritters, wie auch die herzlose Aufforderung der Kunigunde in das hellste Licht gerückt werden.

Der Kunigunde ist der Kampf der Tiere noch nicht grauenvoll genug. In ihrer Forderung spricht sich weniger das Verlangen nach einer sichern Bürgschaft der Liebe ihres Ritters aus, als vielmehr der Wunsch, mit ihrer Gewalt über denselben vor der versammelten Menge zu prahlen und das vom Könige veranstaltete Schauspiel noch grausiger zu machen. Um dies zu erreichen, ist ihr der eigene Liebhaber, der ihre Bitte am wenigsten versagen konnte, nicht zu gut. Sie offenbart in ihrem Verlangen eine Roheit und sittliche Entartung des Gemüts, welche der Grausamkeit der wilden Bestien nicht fern steht und Sühne verlangt. Allerdings waren in der Zeit des Minnedienstes die Liebeswerbungen und Liebesproben anderer Art, als jetzt. Damals, wo Mut und Körperkraft mehr zu

bedeuten hatten, als heutzutage, konnte man die Gunst der Frauen nur gewinnen und behaupten durch hervorragende Stärke und Unerschrockenheit. (Man denke an die Werbungen Siegfrieds und Gunthers, an Hettel und Herwig, an Gamuret und Parzival.) Die Turnierplätze waren im Mittelalter vorzugsweise die Stätten, wo der junge Ritter sich die Herzen der Frauen eroberte, in deren Dienst er kämpfte, mit deren Lieblingsfarbe er sich schmückte, deren Zeichen (Gürtel, Haarband oder Schleier) er an seinen Schild befestigte und mit denselben auf Abenteuer auszog. Die Frau war seine Gebieterin, und mancher Ritter ist im Frauendienste nach dem heiligen Lande gezogen. Mit dem Schwerte in der Hand suchte und verteidigte er auch sein Recht. Kunigunde aber treibt ihren Liebhaber auf unmenschliche Weise nicht in einen ritterlichen Kampf mit Menschen, sondern in einen Kampf mit wilden, grausamen Tieren. Dem Delorges blieb, um sich dem Könige und den Zuschauern gegenüber keine Blöße zu geben und seine ritterliche Ehre zu retten, welche von Kunigunde in Frage gestellt war, keine andere Wahl übrig, als in den Zwinger hinabzusteigen. Ohne Säumen, ohne langes Besinnen („Und der Ritter im schnellen Lauf" 2c.) schreitet er zur Tat und legt dadurch schon vor der ganzen Versammlung den resolutesten Mut an den Tag. Gehoben durch das Bewußtsein, eine unverdiente Kränkung zu strafen, tritt er „mit festem Schritt", jeder unruhigen Besorgnis Herr, den aufgeregten Bestien entgegen, welche durch den angeborenen Respekt vor dem Menschen und mehr noch durch die Kühnheit und Furchtlosigkeit des plötzlich Eintretenden in Schranken gehalten werden. — Die Ehre des Ritters ist gerettet; seine Manneswürde fordert aber noch eine andere Tat: sich frei zu machen von einer Liebe, der in ihrer Launenhaftigkeit nichts heilig ist, und deren Wesen er jetzt erkannt hat. Hätte er nach dieser Prüfung die seiner unwürdigen Bande nicht zerrissen, so fehlte ihm, trotz des eben bewiesenen Mutes, doch jene männliche Selbständigkeit, die notwendig ist, um die Achtung und das Zutrauen anderer zu erwerben und dauernd zu erhalten. Ruhig und gelassen bringt er den Handschuh zurück. Lob schallt ihm aus jedem Munde. Als aber Kunigunde ihm auch jetzt noch Liebesblicke zuwirft, da übermannt ihn der Zorn. Wiederum schnell sich fassend, schleudert er der Hartherzigen den Handschuh ins Gesicht und macht sich frei von den Launen eines koketten, unweiblichen Wesens, das auf zarte Rücksichten keine Ansprüche mehr machen kann. Ihr Liebesblick hat nichts geholfen. So überraschend der Ausgang ist, so befriedigend ist er zugleich. Wir billigen die Züchtigung. Eine solche Herzlosigkeit verlangt Sühne.

Mit einer Schilderung der wilden Bestien begann das Stück, mit einer ritterlichen Tat, welche die verletzte Ehre vom kränkenden

Verdacht befreit, endet es. Wir erwarteten einen Tierkampf und erhalten statt dessen ein sich plötzlich lösendes, schon längere Zeit bestandenes Liebesverhältnis. Sicherlich nimmt das Wagnis des Ritters unser Interesse mehr in Anspruch, als ein Tierkampf es vermocht hätte. Wie dem vorliegenden Gedichte, so ist fast allen Romanzen Schillers ein überraschender und kurz abbrechender Schluß eigen: dem Kampfe mit dem Drachen wie dem Taucher, dem Grafen von Habsburg wie der Bürgschaft, während der Anfang jeder dieser Dichtungen uns über die Zeit wie über den Ort des Vorgangs orientiert, was notwendigerweise geschehen mußte, da über diese beiden Punkte der Dichter unmöglich uns längere Zeit im Zweifel lassen kann. Was das Versmaß und den Strophenbau betrifft, so weicht darin der „Handschuh" am meisten von den genannten Dichtungen ab, indem die Länge der Verse, die Zahl der Strophenzeilen und die Folge der Reime dem größten Wechsel unterworfen sind. Die drei ersten Verse der Einleitung sind dem Charakter ruhiger Erzählung gemäß im regelmäßigen Wechsel von kurzen und langen Silben gehalten (⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –). Die drei folgenden Verse, welche mit wenigen, trefflichen Pinselstrichen das lebensvolle Bild des glänzenden Hofstaates malen, bekommen eine größere Lebendigkeit durch eine größere Anhäufung schwacher Silben (⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ –). Die achte Zeile fängt bedeutsam mit einer starken Silbe an und ruft durch diese Abweichung an sich schon die Spannung wach. In der nun folgenden Schilderung des ruhigen, selbstbewußten Löwen wechselt die Verbindung tonschwacher Silben mit zwei tonstarken fast in jeder Zeile. Ganz ausgelassen sind die tonschwachen Silben in dem Zeilworte „Ringsum", wodurch diese Stelle den größten Nachdruck bekommt. Da, wo die Schilderung wieder zur Erzählung übergeht („Und der König winkt wieder"), nimmt auch der Vers abermals einen regelmäßigen Charakter an. Der Vers: „Da öffnet sich behend" (– – ⏑ ⏑ ⏑ –) hat, was selten der Fall ist, drei tonschwache Silben zwischen zwei tonstarken, sodaß die Stimme eilen muß, um den nächsten Anhaltepunkt des folgenden Verses zu erreichen. Beide Verse stechen außerdem durch ihre Kürze von dem voraufgegangenen längeren („Und der König winkt wieder") ab und leiten dadurch schon das unruhige, wilde Auftreten des Tigers ein. Auch enthalten sie einen Gegensatz zu dem Öffnen des weiten Löwenzwingers, indem das Öffnen des Tigerzwingers noch rascher ist, worauf das Wort „behend" hinweist. Sie müssen deshalb auch rascher gelesen werden; ebenso ist die Schilderung vom Auftreten des Tigers im schnelleren Tempo vorzutragen, als die pausenreichere Partie vom Löwen. Bei den Leoparden tritt eine noch größere Steigerung ein. In dieser Partie bringen die volltönenden Worte: „Da wird's still" Beruhigung in den Vortrag. Sie leiten zugleich

über zu dem Vortragstone des zweiten Teils der Dichtung, welcher wieder, wie der Anfang derselben, erzählend gehalten ist und demgemäß auch gelesen werden muß.

Thema.

Der Löwe ist los.

Und jeder sucht mit scheuer Eil'
Im Innern des Hauses Schutz und Heil;
Auf Markt und Straßen, rund umher,
Ward's plötzlich still und menschenleer.
Bernhardt.

Nach mehreren Regentagen hatte die Stadt M., wo für die weite, dorfreiche Umgegend Herbstmesse abgehalten wurde, endlich einmal wieder einen schönen Septembertag. Glänzend war die Sonne an dem reinen, blauen Himmel emporgestiegen und hatte die Dorfbewohner aus der Nähe wie aus der Ferne in großen Scharen herbeigelockt. Auch in der Stadt war alt und jung auf den Beinen und eilte dem Meßplatze zu. In den Nachmittagsstunden wogte es in allen Reihen der Meßbuden; man kam und ging, es war ein ununterbrochener Menschenstrom. So lustig hatte das Feuer in den Schmalzkuchenbuden noch nie gebrodelt und so weit der Duft des fetten Gebäcks sich noch nie verbreitet, als heute. Und doch mußte die lüsterne Jugend lange warten, ehe sie ihren Appetit befriedigen konnte; denn nur mit Mühe gelang es derselben, sich durch die dichten Reihen der Erwachsenen bis zu dem ersehnten Ladentisch vorzudrängen. Nicht mindere Mühe kostete es ihr, einen Platz auf dem Karussell zu erobern, das sich fortwährend unter Trompetenklang und Paukenschlag in schwindelndem Kreise drehte. Ungeduldig wartete immer schon eine Schar kleiner Kinder an den Händen der Mütter und Mägde, um eine leer gewordene Kutsche zu besteigen, oder sich auf den Rücken eines Rosses zu schwingen. Die Kühneren wählten die neben dem Karussell sich befindende russische Schaukel, und jubelnd schwebten sie hier bald hoch über den Dächern der Buden, den Köpfen ihrer zuschauenden Kameraden weit entrückt, bald mitten zwischen diesen hindurch.

Wie an den Schmalzkuchenbuden und den Karussels, so häufte sich die kommende und gehende Menschenmenge auch an den sogenannten Groschenbuden, herbeigelockt durch den heiseren Ruf der feilbietenden Besitzer. Jeder wollte wenigstens die bunte Auswahl der aufgestellten und aufgehängten Sachen, die so billig ausgeboten wurden, betrachten. Wie hier unermüdlich die Verkäufer mit demselben Ruf: „Immer 'ran, meine Herr'n, einen Groschen das Stück" — die Vorübergehenden heranlockten, so lockten von einer andern, großen Bude verschiedene Stimmen mit lauten, fremdländischen Tönen die Menschenmenge ebenfalls heran. Es waren dies die Kakadus und Papageien der Tierbude. An einer Kette befestigt, schaukelten sich diese unruhigen Fremdlinge auf ihren beweglichen Stäben fortwährend auf und nieder und ergötzten die Schaulustigen teils durch ihren Ruf, der über den ganzen Meßplatz hinweg ertönte, teils durch ihre affenartigen Manieren. Der Zudrang von Menschen war besonders dann sehr groß, wenn der junge Elefant als Lockvogel vor die Bude geführt wurde und einige seiner Kunststücke umsonst produzierte.

So gab es überall viel zu sehen und zu hören. Man schlenderte daher Arm in Arm von Bude zu Bude, hier die ausgestellten Sachen betrachtend, dort einen Bekannten begrüßend und von neuem mit ihm eine

Rundreise antretend. Das Gedränge mehrte sich mit jeder Stunde; der Lärm wurde immer betäubender. Aus den Trinkbuden erscholl überall Musik und Gesang, und auch die Drehorgeln feierten keinen Augenblick. Knaben probierten die gekauften Trompeten und Trommeln, kleine Mädchen die schreienden Puppen. Dazwischen erscholl von Zeit zu Zeit das fürchterliche Gebrüll des Löwen und das wildrige Geheul der Hyänen. Plötzlich vernahm man von der Tierbude her ein lautes Geschrei, und zugleich sah man die dichte Menschenmenge daselbst in Aufruhr und Bewegung.

„Der Löwe ist los" — „der Löwe ist entsprungen" — ertönte es mit einem Male an allen Ecken und Enden. Wie ein Lauffeuer verbreitete sich dieser Schreckensruf über den ganzen Meßplatz. Wer eben noch gescherzt und gelacht hatte, wurde plötzlich still und bleich. Kein Mund fragte mehr nach einer Ware; keine Hand rührte sich mehr zum Verkauf; jeder war auf Flucht und Rettung bedacht. Mütter rissen ihre Kinder aus den Kutschen und von den Pferden des Karussells, und Väter nahmen eilig die Kleinen auf den Arm, um schneller fortkommen zu können. Wer eben noch mit einem Freunde Arm in Arm gescherzt hatte, trennte sich plötzlich und unwillkürlich von ihm. Alles stürzte in blinder Hast vorwärts. Viele wußten in bleicher Angst nicht gleich, wohin sie ihre Schritte lenken sollten und liefen in die Kreuz und Quer, da jeder Ort ihnen nicht sicher genug erschien. Diejenigen, welche den Häusern am nächsten waren, suchten eiligen Laufes diese zu erreichen; die den Häusern Fernen verkrochen sich hinter die Fässer und Tische der Buden; ja manche versuchten sogar, die Buden zu erklettern und sich auf die Dächer derselben zu retten. Da wurde mancher Berg von Honigkuchen, der mit vieler Mühe künstlich aufgetürmt worden war, umgeworfen, und mancher süße Pflasterstein kam an die Erde zu liegen, als ob hier seine Stelle sei, und ward zertreten. Aber trotz aller Angst konnten einige behende Buben nicht der Lust widerstehen, im raschen Laufe von den auf den Weg gefallenen Süßigkeiten einige aufzulesen. Die gewandtesten der Knaben suchten auf Bäumen Schutz und Heil. — Noch war ein großer Teil des Publikums mit Suchen, Laufen und Verstecken nicht fertig, und dieser und jener mochte schon die Zähne und Krallen des Löwen in seinem Fleische fühlen, als plötzlich ein lautes Gelächter von der Tierbude her die Fliehenden zum Stillstehen brachte. Nicht der Löwe war entsprungen, sondern ein Affe. Wer der Urheber der Schreckensrufe gewesen war, hat nicht ermittelt werden können; aber eine allgemeine Heiterkeit folgte der anfänglichen Bestürzung. Nur von den Warenverkäufern machten einige recht saure Gesichter, namentlich diejenigen, welche irdene Gefäße feilhielten. Mancher Topf und mancher Napf war da zertreten worden. Einen komischen Eindruck machten jetzt auch ein paar Kinder in dem obersten Kasten der russischen Schaukel. Bei der allgemeinen Flucht waren sie dort in der Schwebe zwischen Himmel und Erde hängen geblieben, ohne daß sich jemand ihrer erbarmt hatte. Mit Tränen in den Augen, obschon sie den sichersten Platz innegehabt hatten, saßen sie noch immer da, bis endlich der Besitzer der Schaukel, der ebenfalls die Flucht ergriffen hatte, sie aus der Schwebe erlöste und zur Erde herniederließ.

Ein großer Teil der Menschenmenge richtete jetzt seine Schritte einem Baume zu, auf welchem der entsprungene Affe saß, der nicht zu bewegen war, herabzusteigen und lange Zeit die Umstehenden durch seine Grimassen und Sprünge ergötzte. Nur mit vieler Mühe gelang es einem der Tierwärter, den Entsprungenen wieder einzufangen. Als der Aufruhr endlich gestillt war, prahlte mancher, der sich verkrochen hatte, mit seinem Mute und versicherte, er habe gar keine Furcht gehabt.

Der Kampf mit dem Drachen.

1. Was rennt das Volk, was wälzt sich dort
Die langen Gassen brausend fort?
Stürzt Rhodus unter Feuers Flammen?
Es rottet sich im Sturm zusammen,
Und einen Ritter, hoch zu Roß,
Gewahr' ich aus dem Menschentroß;
Und hinter ihm, welch' Abenteuer!
Bringt man geschleppt ein Ungeheuer;
Ein Drache scheint es von Gestalt
Mit weitem Krokodilesrachen,
Und alles blickt verwundert bald
Den Ritter an und bald den Drachen.

2. Und tausend Stimmen werden laut:
„Das ist der Lindwurm, kommt und schaut,
Der Hirt und Herden uns verschlungen.
Das ist der Held, der ihn bezwungen!
Viel' andre zogen vor ihm aus,
Zu wagen den gewalt'gen Strauß,
Doch keinen sah man wiederkehren;
Den kühnen Ritter soll man ehren!"
Und nach dem Kloster geht der Zug,
Wo Sankt Johann's des Täufers Orden,
Die Ritter des Spitals, im Flug
Zu Rate sind versammelt worden.

3. Und vor den edlen Meister tritt
Der Jüngling mit bescheidnem Schritt;
Nach drängt das Volk mit wildem Rufen,
Erfüllend des Geländers Stufen;
Und jener nimmt das Wort und spricht:
„Ich hab' erfüllt die Ritterpflicht.
Der Drache, der das Land verödet,
Er liegt von meiner Hand getötet.
Frei ist dem Wanderer der Weg;
Der Hirte treibe ins Gefilde;
Froh walle auf dem Felsensteg
Der Pilger zu dem Gnadenbilde."

4. Doch strenge blickt der Fürst ihn an
Und spricht: „Du hast als Held getan;
Der Mut ist's, der den Ritter ehret,
Du hast den kühnen Geist bewähret;
Doch sprich: was ist die erste Pflicht
Des Ritters, der für Christum ficht,
Sich schmücket mit des Kreuzes Zeichen?"
Und alle rings herum erbleichen.
Doch er, mit edlem Anstand, spricht,
Indem er sich errötend neiget:
„Gehorsam ist die erste Pflicht,
Die ihn des Schmuckes würdig zeiget."

5. „Und diese Pflicht, mein Sohn," versetzt
Der Meister, „hast du frech verletzt.
Den Kampf, den das Gesetz versaget,
Hast du mit frevlem Mut gewaget!"
„Herr, richte, wenn du alles weißt,"
Spricht jener mit gesetztem Geist,
„Denn des Gesetzes Sinn und Willen
Vermeint' ich treulich zu erfüllen.
Nicht unbedachtsam zog ich hin,
Das Ungeheuer zu bekriegen;
Durch List und kluggewandten Sinn
Versucht' ich's, in dem Kampf zu siegen.

6. Fünf unsers Ordens waren schon,
Die Zierden der Religion,
Des kühnen Mutes Opfer worden;
Da wehrtest du den Kampf dem Orden.
Doch an dem Herzen nagten mir
Der Unmut und die Streitbegier,
Ja, selbst im Traum der stillen Nächte
Fand ich mich keuchend im Gefechte;
Und wenn der Morgen dämmernd kam
Und Kunde gab von neuen Plagen,
Da faßte mich ein wilder Gram,
Und ich beschloß, es frisch zu wagen.

7. Und zu mir selber sprach ich dann:
Was schmückt den Jüngling, ehrt den Mann?
Was leisteten die tapfern Helden,
Von denen uns die Lieder melden,
Die zu der Götter Glanz und Ruhm
Erhub das blinde Heidentum?
Sie reinigten von Ungeheuern
Die Welt in kühnen Abenteuern,
Begegneten im Kampf dem Leu'n
Und rangen mit den Minotauren,
Die armen Opfer zu befrei'n,
Und ließen sich das Blut nicht dauren.

8. Ist nur der Sarazen es wert,
Daß ihn bekämpft des Christen Schwert?
Bekriegt er nur die falschen Götter?
Gesandt ist er der Welt zum Retter!
Von jeder Not und jedem Harm
Befreien muß sein starker Arm;
Doch seinen Mut muß Weisheit leiten,
Und List muß mit der Stärke streiten.
So sprach ich oft und zog allein,
Des Raubtiers Fährte zu erkunden;
Da flößte mir der Geist es ein;
Froh rief ich aus: Ich hab's gefunden!

9. Und trat zu dir und sprach das Wort:
Mich zieht es nach der Heimat fort.
Du, Herr, willfahrtest meinen Bitten,
Und glücklich war das Meer durchschnitten.
Kaum stieg ich aus am heim'schen Strand,
Gleich ließ ich durch des Künstlers Hand,
Getreu den wohlbemerkten Zügen,
Ein Drachenbild zusammenfügen.
Auf kurzen Füßen wird die Last
Des langen Leibes aufgetürmet;
Ein schuppicht Panzerhemd umfaßt
Den Rücken, den er furchtbar schirmet.

10. Lang streckt sich der Hals hervor,
Und gräßlich, wie ein Höllentor,
Als schnappt' es gierig nach der Beute,
Eröffnet sich des Rachens Weite;
Und aus dem schwarzen Schlunde dräu'n
Der Zähne stachelichte Reih'n;
Die Zunge gleicht des Schwertes Spitze;
Die kleinen Augen sprühen Blitze;
In eine Schlange endigt sich
Des Rückens ungeheure Länge,
Rollt um sich selber fürchterlich,
Daß es um Mann und Roß sich schlänge.

11. Und alles bild' ich nach genau
Und kleid' es in ein scheußlich Grau;
Halb Wurm erschien's, halb Molch und Drache,
Gezeuget in der gift'gen Lache.
Und als das Bild vollendet war,
Erwähl' ich mir ein Doggenpaar,
Gewaltig, schnell, von flinken Läufen,
Gewohnt, den wilden Ur zu greifen.
Die hetz' ich auf den Lindwurm an,
Erhitze sie zu wildem Grimme,
Zu fassen ihn mit scharfem Zahn,
Und lenke sie mit meiner Stimme.

12. Und wo des Bauches weiches Vließ
Den scharfen Bissen Blöße ließ,
Da reiz' ich sie, den Wurm zu packen,
Die spitzen Zähne einzuhacken.
Ich selbst, bewaffnet mit Geschoß,
Besteige mein arabisch Roß,
Von adeliger Zucht entstammet;
Und als ich seinen Zorn entflammet,
Rasch auf den Drachen spreng' ich's los
Und stach'l es mit den scharfen Sporen
Und werfe zielend mein Geschoß,
Als wollt' ich die Gestalt durchbohren.

13. Ob auch das Roß sich grauend bäumt
Und knirscht und in den Zügel schäumt,
Und meine Doggen ängstlich stöhnen,
Nicht rast' ich, bis sie sich gewöhnen.
So üb' ich's aus mit Emsigkeit,
Bis dreimal sich der Mond erneut.
Und als sie jedes recht begriffen,
Führ' ich sie her auf schnellen Schiffen.
Der dritte Morgen ist es nun,
Daß mir's gelungen, hier zu landen;
Den Gliedern gönnt' ich kaum zu ruhn,
Bis ich das große Werk bestanden.

14. Denn heiß erregte mir das Herz
Des Landes frisch erneuter Schmerz;
Zerrissen fand man jüngst die Hirten,
Die nach dem Sumpfe sich verirrten.
Und ich beschließe rasch die Tat,
Nur von dem Herzen nehm' ich Rat.
Flugs unterricht' ich meine Knappen,
Besteige den versuchten Rappen,
Und von dem edlen Doggenpaar
Begleitet, auf geheimen Wegen,

Wo meiner Tat kein Zeuge war,
Reit' ich dem Feinde frisch entgegen.

15. Das Kirchlein kennst du, Herr, das hoch
Auf eines Felsenberges Joch,
Der weit die Insel überschaut,
Des Meisters kühner Geist erbaut.
Verächtlich scheint es, arm und klein;
Doch ein Mirakel schließt es ein,
Die Mutter mit dem Jesusknaben,
Den die drei Könige begaben.
Auf dreimal dreißig Stufen steigt
Der Pilgrim nach der steilen Höhe;
Doch hat er schwindelnd sie erreicht,
Erquickt ihn seines Heilands Nähe.

16. Tief in den Fels, auf dem es hängt,
Ist eine Grotte eingesprengt,
Vom Tau des nahen Moors befeuchtet,
Wohin des Himmels Strahl nicht leuchtet.
Hier hauste der Wurm und lag,
Den Raub erspähend, Nacht und Tag.
So hielt er, wie der Höllendrache,
Am Fuß des Gotteshauses Wache;
Und kam der Pilgrim hergewallt
Und lenkte in die Unglücksstraße,
Hervorbrach aus dem Hinterhalt
Der Feind und trug ihn fort zum Fraße.

17. Den Felsen stieg ich jetzt hinan,
Eh' ich den schweren Strauß begann;
Hier kniet' ich vor dem Christuskinde
Und reinigte mein Herz von Sünde.
Drauf gürt' ich mir im Heiligtum
Den blanken Schmuck der Waffen um,
Bewehre mit dem Spieß die Rechte,
Und nieder steig' ich zum Gefechte.
Zurücke bleibt der Knappen Troß;
Ich gebe scheidend die Befehle
Und schwinge mich behend aufs Roß,
Und Gott empfehl' ich meine Seele.

18. Kaum seh' ich mich im ebnen Plan,
Flugs schlagen meine Doggen an,
Und bang' beginnt das Roß zu kuchen
Und bäumet sich und will nicht weichen;
Denn nahe liegt, zum Knäul geballt,
Des Feindes scheußliche Gestalt
Und sonnet sich auf warmem Grunde.
Auf jagen ihn die flinken Hunde;
Doch wenden sie sich pfeilgeschwind,
Als es den Rachen gähnend teilet
Und von sich haucht den gift'gen Wind
Und winselnd wie ein Schakal heulet.

19. Doch schnell erfrisch' ich ihren Mut;
Sie fassen ihren Feind mit Wut,
Indem ich nach des Tieres Lende
Aus starker Faust den Speer versende;
Doch machtlos, wie ein dünner Stab,
Prallt er vom Schuppenpanzer ab.
Und eh' ich meinen Wurf erneuet,
Da bäumet sich mein Roß und scheuet
An seinem Basiliskenblick
Und seines Atems gift'gem Wehen,
Und mit Entsetzen springt's zurück,
Und jetzo war's um mich geschehen. —

20. Da schwing' ich mich behend vom Roß,
Schnell ist des Schwertes Scheide bloß;
Doch alle Streiche sind verloren,
Den Felsenharnisch zu durchbohren.
Und wütend mit des Schweifes Kraft
Hat es zur Erde mich gerafft;
Schon seh' ich seinen Rachen gähnen,
Es haut nach mir mit grimmen Zähnen,
Als meine Hunde wutentbrannt
An seinen Bauch mit grimm'gen Bissen
Sich warfen, daß es heulend stand,
Von ungeheurem Schmerz zerrissen.

21. Und, eh' es ihren Bissen sich
Entwindet, rasch erheb' ich mich,
Erspähe mir des Feindes Blöße
Und stoße tief ihm ins Gekröse,
Nachbohrend bis ans Heft, den Stahl.
Schwarzquellend springt des Blutes Strahl,
Hin sinkt es und begräbt im Falle
Mich mit des Leibes Riesenballe,
Daß schnell die Sinne mir vergehn;
Und als ich neugestärkt erwache,
Seh' ich die Knappen um mich stehn,
Und tot im Blute liegt der Drache."

22. Des Beifalls lang gehemmte Lust
Befreit jetzt aller Hörer Brust,
So wie der Ritter dies gesprochen;
Und zehnfach am Gewölb' gebrochen
Wälzt der vermischten Stimmen Schall
Sich brausend fort im Widerhall.
Laut fordern selbst des Ordens Söhne,
Daß man die Heldenstirne kröne.

Und dankbar im Triumphgepräng'
Will ihn das Volk dem Volke zeigen;
Da faltet seine Stirne streng
Der Meister und gebietet Schweigen.

23. Und spricht: „Den Drachen, der dies Land
Verheert, schlugst du mit tapfrer Hand;
Ein Gott bist du dem Volke worden;
Ein Feind kommst du zurück dem Orden,
Und einen schlimmern Wurm gebar
Dein Herz, als dieser Drache war.
Die Schlange, die das Herz vergiftet,
Die Zwietracht und Verderben stiftet,
Das ist der widerspenst'ge Geist,
Der gegen Zucht sich frech empöret,
Der Ordnung heilig Band zerreißt;
Denn er ist's, der die Welt zerstöret.

24. Mut zeiget auch der Mameluck,
Gehorsam ist des Christen Schmuck;
Denn wo der Herr in seiner Größe
Gewandelt hat in Knechtes Blöße,
Da stifteten auf heil'gem Grund
Die Väter dieses Ordens Bund,
Der Pflichten schwerste zu erfüllen,
Zu bändigen den eignen Willen!
Dich hat der eitle Ruhm bewegt;
Drum wende dich aus meinen Blicken!
Denn wer des Herren Joch nicht trägt,
Darf sich mit seinem Kreuz nicht schmücken."

25. Da bricht die Menge tobend aus,
Gewalt'ger Sturm bewegt das Haus,
Um Gnade flehen alle Brüder;
Doch schweigend blickt der Jüngling nieder.
Still legt er von sich das Gewand
Und küßt des Meisters strenge Hand
Und geht. Der folgt ihm mit dem Blicke,
Dann ruft er liebend ihn zurücke
Und spricht: „Umarme mich, mein Sohn!
Dir ist der härt're Kampf gelungen.
Nimm dieses Kreuz! Es ist der Lohn
Der Demut, die sich selbst bezwungen."

Auch in diesem Gedichte ist die Erzählung einer ungewöhnlichen heldenhaften Tat nicht Zweck, sondern nur Mittel; auch hier hat der Dichter in den überlieferten Stoff eine höhere Idee gelegt und dadurch denselben geadelt. Den Stoff hat er einer Erzählung aus der Geschichte des Johanniterordens entnommen, die im ganzen zwar denselben Inhalt hat, aber schon in der Anordnung sich wesentlich von der Darstellung des Dichters unterscheidet. Die Erzählung beginnt mit dem Verbot des Meisters, gedenkt darauf der Verwüstungen des Drachen und der gegen ihn unternommenen, aber fehlgeschlagenen Kämpfe, gibt dann den Grund des Verbotes an, teilt darauf die Vorbereitungen mit, welche der Drachenbesieger getroffen hatte, um den Kampf von neuem trotz des Verbotes zu wagen, berichtet dann seinen Auszug zum Kampfe, seinen Sieg und seinen Empfang von seiten des Volks und der Ordensbrüder, wie von seiten des Ordensmeisters, der ihn unwillig aufnimmt, seinen Ungehorsam ihm vorwirft und ihn sogleich, ohne ihn anzuhören, ins Gefängnis schickt, die zum Rate gehörenden Ordensbrüder zusammenberuft, diesen gegenüber sein Verfahren damit rechtfertigt, daß Straflosigkeit der verletzten Ordenszucht viel gefährlicher sei, als der Drache, dann aber, durch die Versammelten bestimmt, sich damit begnügt, dem Ritter

nur das Ordenskleid zu nehmen, auch dieses demselben wieder zurückgibt, als die ersten Komture des Ordens um Begnadigung bitten, zumal er nur ungern eine Strafe über den tapferen Drachentöter verhängt hatte. Dieses ist der Inhalt und der Gang der Erzählung.

Wie hat nun der Dichter es angefangen, den trockenen, erzählenden Bericht in ein poetisches Kunstwerk umzuwandeln? Abgesehen von der schwungvollen, poetischen Ausdrucksweise hat er, abweichend von dem Berichterstatter, die vielen, dem Raume und der Zeit nach auseinander liegenden Vorgänge in eine einzige Scene zusammengefaßt und zwar so, daß sie vor unseren Augen mit fortwährender Spannung in der sinnlichsten Lebendigkeit sich wie ein Drama abspielen. Es ist ihm dieses nur dadurch möglich geworden, daß er den Ritter bei seiner Ankunft vom Großmeister nicht ins Gefängnis schicken läßt, sondern den Empfangssaal im Palaste zu einem Gerichtssaale macht, in welchem der Ritter wegen des übertretenen Verbots sich zu rechtfertigen und zu verteidigen hat. Ganz ungezwungen erhalten wir auf diese Weise nicht nur eine Beschreibung des Drachen und eine Schilderung seiner Verheerungen, sondern wir erfahren auch alle Einzelheiten, die vor und während des Kampfes sich zugetragen haben, und da der Ritter alles dieses zu seiner Verteidigung erwähnt, wir obenein für ihn Partei genommen haben, so bekommt dadurch jeder Satz, ja jedes Wort ein bei weitem höheres Interesse, als in der Bericht erstattenden Erzählung. In dieser erfolgt ferner die Begnadigung des Ritters durch die Bitte des Gerichtshofs; der Dichter dagegen läßt sie durch die Reue und Selbstverurteilung des Angeklagten erfolgen, der nach einem langen inneren Kampfe selbst das Gewand ablegt und es dann vom Meister wiedererhält. Von diesem zweiten, „härteren" Kampfe weiß die Erzählung nichts. Der Dichter hat auf diesen Kampf aber gerade den Ton gelegt und ihn nicht nur verwandt, um den Konflikt zu lösen, in welchen der Ritter mit dem Ordensmeister geraten war, sondern hat ihn überhaupt zum leitenden Gedanken für den Aufbau seiner Romanze gemacht, die ganze Größe des edlen Jünglings dadurch erst entfaltet und die Heldenstirn noch mit einem neuen Glanze geschmückt. Gehen wir nun nach diesen allgemeinen Andeutungen näher auf die Dichtung ein.

Sie beginnt mit einer Reihe inhaltsvoller Fragen, die spannend das Ereignis, welches ganz Rhodus in Aufregung versetzt hat, ahnungsvoll einleiten und die Größe desselben hervorheben, noch ehe wir es kennen. Daß es ein ganz ungewöhnliches Ereignis sein müsse, darauf deutet das Rennen und Laufen der Menschen hin, die von allen Seiten, wie bei einer großen Feuersbrunst, heranstürzen; ferner ihr Zusammenströmen in den langen Gassen, den Hauptstraßen, wo sie sich wie Meereswellen brausend nach einem Punkte fortwälzen. In überraschender Weise erfahren wir nun, daß nicht

eine Feuersbrunst, sondern ein erlegter Drache es ist, welcher ganz Rhodus in Aufruhr und Bewegung versetzt hat. Herrlich ragt an der Stelle, wo der Drache sich befindet, aus der immer noch herzuströmenden Menschenmenge ein Ritter hoch zu Roß empor. Wir haben nun einen festen Anhaltspunkt in dem Menschentroß und verlieren mit unsern Blicken und Gedanken den Ritter nicht wieder aus dem Auge. Die wirr aus den Straßen zusammengeströmte Menge gestaltet sich zu einem Triumphzuge; wir folgen ihrem Jubelrufe und bewegen uns mit ihr nach dem Ordenspalaste. Eine neue Überraschung bereiten da die Worte des Großmeisters, der statt der erwarteten freudigen Bewillkommnung den Helden streng anblickt und ihm Vorwürfe macht. Mit gespannter Aufmerksamkeit folgen wir der Rechtfertigung des Ritters und seinen Vorbereitungen zum Kampfe, welche zugleich uns eine ausführliche Beschreibung des grauenvollen Ungeheuers bringen, welches in der 1. Str. nur kurz erwähnt worden war. Wir sehen jetzt des Untiers Gestalt und Farbe vor unsern Augen gleichsam entstehen, Stück für Stück: den lang gestreckten Leib, das schuppige Panzerhemd, den Rachen mit den stachligen Zahnreihen, und betrachten jedes Stück um so aufmerksamer, als durch die Kunst des Dichters das Interesse für das Ungeheuer in der lebendigsten Weise bereits erweckt worden ist. Der Auflauf in Rhodus, die Verwüstungen des Drachen, der Tod der fünf Ritter, das Verbot des Meisters — alles dieses hat der Dichter voraufgeschickt, um das Untier schon vor dem Kampfe fest einzuprägen, damit wir später dem Kampfe selbst in allen seinen Einzelheiten um so mehr unsere Aufmerksamkeit zuwenden können. Nur den Gifthauch, das Geheul und den Basiliskenblick des Tieres lernen wir noch nicht kennen, da dem Bilde des Drachen dieses nicht mitgeteilt werden konnte. Wohl aber ist erwähnt, daß die Doggen und das Pferd des Ritters schon vor dem Bilde des Untiers zurückschreckten, was für die Gefahr des wirklichen Kampfes bedeutungsvoll ist. Dem im Eingange erwähnten, vom Dichter benutzten Berichte fehlt nicht nur die prachtvolle Schilderung des Drachen, es fehlt ihm auch die schön sich entfaltende Einleitung.

Betrachten wir zunächst den ersten Kampf, aus welchem der Ritter durch die Erlegung des Drachen siegreich hervorgegangen ist; wir werden dann den zweiten, inneren Kampf, den der Jüngling nach Besiegung des äußeren Feindes noch zu bestehen hat, um so mehr zu würdigen wissen. — Der Ritter hat eine Heldentat vollbracht, welche bereits fünf Ordensbrüder auszuführen suchten, die ihnen aber das Leben gekostet hatte. Daß er sich nach solchen unglücklichen Vorgängen nicht abschrecken läßt, sein Leben ebenfalls aufs Spiel zu setzen, ist ein Zeugnis seines kühnen Mutes, der also gewisser-

maßen schon vor dem Beginn des Kampfes eine harte Probe besteht. Und nicht die Schlechtesten waren gefallen, sondern „die Zierden der Religion". Beim Kampfe selbst, wo das feurige Roß, auf dessen Unterstützung er so sehr gerechnet hatte, ihn im Stiche läßt, bewährt sein kühner Mut sich zunächst dadurch, daß er unverzagt das Untier stehenden Fußes angreift. Auch die gewaltigen Doggen, seine anderen Kampfgenossen, wenden sich zur Flucht (Str. 18), und sicherlich konnten diese Tiere nur durch den unverzagten Mut ihres Herrn zu neuem Mute entflammt werden. Einem solchen Feinde gegenüber darf aber auch die rechte Körperkraft nicht fehlen. Mit „starker Faust" wirft der Held den Speer auf den Schuppenpanzer des Untiers (Str. 19). Bis ans Heft bohrt er den Stahl ins Gekröse des Drachen (Str. 20). Mit dem Mute und der Körperstärke, den ersten Bedingungen jeder kühnen Tat, vereint unser Ritter noch Geistesgegenwart und Klugheit in hohem Maße. Erstere verläßt ihn auch in der größten Gefahr nicht einen Augenblick. Als es mit dem Speer nicht gehen will („doch machtlos, wie ein dünner Stab, prallt er vom Schuppenpanzer ab"), greift er zum Schwerte, und gerade in dem verhängnisvollsten Augenblicke („schon seh' ich seinen Rachen gähnen; es haut nach mir mit grimmen Zähnen") weiß er die einzige verwundbare Stelle des Tieres aufzufinden:

Str. 21. Erspähe mir des Feindes Blöße,
Und stoße tief ihm ins Gekröse,
Nachbohrend bis ans Heft, den Stahl.

Vor allem jedoch hat der Ritter das Gelingen seines Unternehmens dem klug ausgedachten Plane zu danken, den Kampf vorher erst an einem zusammengestellten Drachenbilde zu üben. Die Klugheit, durch welche Kraft und Mut erst geadelt werden, ist eine Hauptzierde unseres Helden. Sie hat ihm vorzugsweise zum Siege verholfen. Daß ohne Klugheit die Tapferkeit selten auf Erfolg rechnen kann, zeigen die fünf Vorgänger unseres Ritters, denen gegenüber er rechtfertigend hervorhebt:

Str. 5. Nicht unbedachtsam zog ich hin,
Das Ungeheuer zu bekriegen;
Durch List und kluggewandten Sinn
Versucht' ich's, in dem Kampf zu siegen.

So finden sich denn in diesem Jünglinge alle Bedingungen vereint, die erforderlich waren, den sich darbietenden Kampf zu bestehen: Körperkraft und Mut, Geistesgegenwart und Klugheit.

Leise angedeutet ist in der Einleitung auch schon, daß er kein eitler, vom Hochmut verblendeter, den Mahnungen unzugänglicher Jüngling ist. Mit bescheidenem Schritt tritt er nach den Hochrufen der Menge vor den Meister (Str. 3), „errötend" beantwortet er die an ihn gerichtete Frage, was die erste Pflicht eines Ritters sei.

Die Achtung vor ihm wird außerdem noch erhöht durch die Mitteilung, daß jede Unglücksbotschaft ihn mit tiefem Leid erfüllte und ihn Tag und Nacht mahnte, das Land von dem verheerenden Feinde zu befreien, ferner durch die beharrliche Ausdauer und Geduld der monatelangen Vorbereitung und endlich durch seinen Gang nach der Kapelle, in welcher er kurz vor der gefahrvollen Tat sich auch noch durch ein Gebet stärkt und Gott seine Seele befiehlt, falls er unterliegen sollte.

Dennoch will der strenge Meister den Ritter, den tausend Stimmen jauchzend preisen, aus dem Orden stoßen, weil er gegen sein Verbot den Kampf unternommen und dadurch die erste Pflicht eines Ordensritters, den Gehorsam, verletzt hat. Hier ist die Strenge, sollte man meinen, am unrechten Orte. Und so dachte der Ritter auch. Ja, derselbe findet seine Tat weder mit dem „Sinn und Willen" des vom Meister gegebenen Verbotes im Widerspruch, noch mit dem Zwecke des Ordens überhaupt. Nicht leichtfertig ist er in den Kampf gezogen. Hin und her hat er vorher alles erwogen und in seinem Vorhaben nichts Strafbares gefunden. Die Ordensgelübde verlangten allerdings unbedingten Gehorsam gegen den Meister, verpflichteten aber auch, das Leben einzusetzen, wenn es galt, Hülfe dem Bedrängten zu leisten, war das Wagnis auch noch so gefahrvoll. Schon dem weltlichen Rittertum galt dieses als eine Ehrenpflicht, dem geistlichen noch mehr. Die christlichen Pilger zu schützen, das erworbene Land gegen die Angriffe der Sarazenen zu verteidigen, war eine heilige Pflicht der religiösen Ritterorden. Der Drache aber hatte nicht nur schon manche Pilger getötet, er hatte auch die ganze Gegend von Rhodus in eine Öde verwandelt und schlimmer gehaust als Sarazenen. Diesem Übel zu steuern, waren die Ritter verpflichtet. Unser Jüngling ist in seinem Vorhaben außerdem noch durch die Taten glänzender Vorbilder aus der Vergangenheit bestärkt worden, auch durch das Urteil der dankbaren Nachwelt über derartige Wohltäter der Menschheit. Nicht nur in preisenden Liedern hat man solche Helden besungen, welche in den Kampf gegen blutdürstige Tiere zogen, um die leidende Menschheit von den Ungeheuern zu befreien, man hat sie sogar unter die Götter versetzt.*)

Was der Jüngling (in Str. 7 und 8) zu seiner Verteidigung angeführt hat, betraf die Rechtfertigung des Kampfes als nicht im

*) Der deutsche Held Siegfried tötete einen Drachen, der griechische Held Herkules den nemeïschen Löwen, Theseus besiegte den Minotaurus im Labyrinth von Kreta. Alle diese Helden sind in der Poesie verherrlicht worden (Nibelungenlied — Äschylos, Homer). Diese Dichtungen waren den Rittern in der Blütezeit des Mittelalters nicht unbekannt, sodaß Str. 7 uns auch einen Blick in den Bildungsgrad der Ritter jener Zeit tun läßt.

Widerspruch stehend mit der Aufgabe des Ordens. Darin war der Meister mit ihm einverstanden; er hatte ja fünfmal den Kampf gestattet. Der Jüngling hat sich nun aber noch zu rechtfertigen, warum er, nachdem der Kampf ausdrücklich verboten war, dennoch das Wagnis unternahm. Die Rechtfertigung beginnt mit den Worten:

„Doch seinen Mut muß Weisheit leiten,
Und List muß mit der Stärke streiten."

Umständlich erzählt er nun alle Veranstaltungen, die er getroffen hat, um nicht das Schicksal seiner Vorgänger zu teilen. Diese waren nach seiner Meinung „des kühnen Mutes Opfer worden", weil sie es an der, den glücklichen Erfolg sichernden Weisheit hatten fehlen lassen. Der wiederholt unglückliche Ausgang, so folgert der Jüngling, hat den Meister, welcher den Feind nach den gemachten Erfahrungen für unüberwindlich hielt, bewogen, den Kampf zu untersagen, um unnützes Blutvergießen zu vermeiden. Für ihn jedoch falle, nachdem er ein Mittel gefunden, des Untiers Herr zu werden, der Grund des Verbotes weg. Und hat der Jüngling sich schon vor der Erlegung des Drachen über das Verbot hinweggesetzt, so muß er jetzt, nachdem der Erfolg sein Unternehmen so glänzend gekrönt hat, sich noch weniger schuldig fühlen. Den glücklichen Erfolg hat er aber, wie schon gesagt, den klugen Veranstaltungen, woran es die fünf unbedachtsamen Kämpfer hatten fehlen lassen, vorzugsweise zu danken. Deshalb hebt er diese auch so ausführlich hervor. Die ganze Zuhörerschaft ist davon begeistert. Die Verletzung des Gehorsams verschwindet jetzt noch mehr in nichts, nachdem man die, bis ins kleinste klug berechneten Veranstaltungen aus dem Munde des Ritters vernommen hat. Ungestümer denn vorher fordern alle, daß der Jüngling im Triumphgepränge den Dank der Stadt entgegennehme; selbst die Söhne des Ordens verlangen laut, „daß man die Heldenstirne kröne". Der Meister aber bleibt unerbittlich. Ist das nicht hartnäckiger Eigensinn? Ist es nicht gar kalte Herrschsucht, die auch für die herrlichsten Taten kein Herz hat?

Daß der Meister der heldenmütigen Tapferkeit des Jünglings seine volle Anerkennung nicht versagte, ist in den Worten dargelegt:

— Du hast als Held getan;
Der Mut ist's, der den Ritter ehret,
Du hast den kühnen Geist bewähret.

Den Drachen, der dies Land
Verheert, schlugst du mit tapfrer Hand;
Ein Gott bist du dem Volke worden.

Wir haben auf diese Worte des Meisters mehr Gewicht zu legen, als auf den stürmischen Beifall der Menge, die für den Ritter Partei genommen hat und von dem Erfolg sich blenden läßt. Aber obschon der Meister der Tapferkeit des Jünglings seine Anerkennung nicht versagt, so muß er ihm dennoch zürnen; denn es ist die

ganze Existenz des Ordens in dem, was der Jüngling unternommen, bedroht:

„Ein Feind kommst du zurück dem Orden."

Ruhig hatte der Meister den Jüngling ausreden lassen. Alles, was derselbe gesprochen, zeigt ihm, daß dieser den ganzen Ernst seiner früheren Frage: was die erste Pflicht eines Ritters sei, der sich mit des Kreuzes Zeichen schmücke, nicht verstanden hat. Zwar hatte der Jüngling errötend bekannt: „Gehorsam ist die erste Pflicht", aber rechtfertigend hatte er auch sogleich hinzugefügt: „Herr, richte, wenn du alles weißt!" Seine Rechtfertigung hat einen gewaltigen Sturm des Beifalls hervorgerufen, der aber im Grunde eine drohende Widersetzlichkeit gegen den Meister und gegen die Ordensgesetze wär; das Volk wie die Ritter waren in lautem Aufstande. Nun erst trat dem Jünglinge sichtbarlich vor Augen, was für Folgen sein Unternehmen und seine Rechtfertigung gehabt hatten, nun erst verstand er das Wort: „Den Kampf, den das Gesetz versaget, hast du mit frevlem Mut gewaget" (Str. 5). — Ein verhärtetes und egoistisches Gemüt würde durch den Beifall noch bestärkt worden sein, auf dem vermeinten Rechte trotzend zu beharren, ja hätte vielleicht den so günstigen Augenblick benutzt, den Meister zu stürzen. Der weise Meister kennt den edlen, nur irregeleiteten Sinn des Jünglings. Selbst seine Rechtfertigung bekundete, wie sehr ihm der Ruhm des Ordens am Herzen gelegen hat, den er durch die Besiegung des Drachen zu mehren meinte. Durch den Kampf dem Orden Gefahr zu bereiten, war am wenigsten seine Absicht gewesen. Nur einige Worte sind nötig, ihn auf den richtigen Weg zu bringen. Mit tiefer Seelenkenntnis weiß der Meister mit der rechten Zeit auch das rechte Wort zu finden. „Und einen schlimmern Wurm gebar dein Herz, als dieser Drache war," spricht er, als der Jüngling seine Abirrung vom Gesetz erkennt. Vor dem Drachen im Felde hatte das kühne Herz nicht gezittert, vor dem, den sein Ungehorsam heraufbeschworen, bricht es zusammen. Auf die verderblichen Folgen für den Orden jetzt noch hinzuweisen, hält der Meister gar nicht mehr für nötig. Der Jüngling schaut sie deutlich genug. Einen weiteren Blick läßt er ihn tun, von einem höheren Standpunkte aus die sich über die gezogenen Schranken hinwegsetzende Willkür schauen. Er zeigt ihm die verheerenden Wirkungen, die, ähnlich den vorliegenden, „der widerspenst'ge Geist" überhaupt in der Welt anrichtet, die um so verheerender sein müssen, wenn der Ungehorsam mit Kühnheit und Klugheit gepaart auftritt. Verschwindend klein erscheinen dagegen die Verheerungen des Drachen.

Der tatendurstige Jüngling hatte bei seiner Verteidigung wie-

derholt die Tapferkeit, wenn sie mit der Weisheit im Bunde auftritt, als das Preiswürdigste hingestellt. Aber der mit dem Schwert umgürtete Ritter führte auch das Kreuz in seinem Kleide; dessen hat der Jüngling bei seiner Verteidigung nicht gedacht, obgleich der Meister ihn gleich anfangs darauf aufmerksam gemacht hatte:

Str. 4. — Was ist die erste Pflicht
Des Ritters, der für Christum ficht,
Sich schmücket mit des Kreuzes Zeichen?

Jetzt, nachdem der Meister die Verheerungen, welche der widerspenstige Geist anrichtet, geschildert hat, zeigt er die hohe, segensreiche Bedeutung des Kreuzes, welches die Väter, als sie „den Bund auf heil'gem Grunde" stifteten, nicht umsonst in das Ordenskleid aufgenommen hatten. Nicht die Tapferkeit gegen äußere Feinde, deren letztes Ziel mehr oder weniger „der eitle Ruhm" bleibt, kann einem Ritter, der für Christum ficht, das Höchste sein. — „Mut zeiget auch der Mameluck." — Höher muß ihm stehen der Kampf, den das Kreuz predigt, welches der Herr in seiner Größe trug. Das Kreuz aber predigt: zum Besten des Gesamtwohles die Willkür des Einzelwillens zu bändigen und darniederzuhalten (Str. 24). Indem es die Willkür verurteilt, tritt es auch den Gelüsten der zügellosen Tapferkeit entgegen und zieht ihr die sittlichen Schranken. Dadurch wird dieselbe nicht erniedrigt, sondern bekommt vielmehr erst ihren wahren Wert und ihre wahre Würde. In gleicher Weise, wie das Kreuz der Tapferkeit ihren höheren Wert verleiht, erhebt es auch den Gehorsam aus seiner Unwürdigkeit, indem es nichts fordert, was nicht auch zugleich in der sittlichen Natur des Menschen begründet ist und von dieser mit voller Zustimmung anerkannt werden muß. Dieser innere, aus der Zustimmung der heiligen und göttlichen Natur im Menschen hervorgegangene Gehorsam ist einzig „des Christen Schmuck" (Str. 24). Mit dem Kreuze hört die Tapferkeit auf, eine zügellose zu sein; unter dem Kreuze sinkt der Gehorsam nicht herab zu einem knechtischen, der sich den Pflichten wieder zu entziehen sucht, wenn die äußerlich zwingende Gewalt aufhört. — Nicht aus Eigensinn oder Herrschsucht forderte der Meister Gehorsam, auch ist er es nicht, der den Jüngling verurteilt, das Kreuz ist es, welches dieser auf seinem Kleide trägt. Daß der Meister das Kreuz das Schuldig sprechen läßt, ist ein Zeichen von tiefer Weisheit und Selbstverleugnung. Durch die Hinweisung auf dasselbe bekommt das Gebot der Väter eine Heiligung, die erschütternder und verpflichtender wirken mußte, als wenn es als bloße Menschensatzung, wenngleich in der Natur der Tapferkeit begründet, dasteht. Mit welchen beschämenden Gefühlen muß der Jüngling, der so viel

Sinn für Hohes und Edles in sich birgt, jetzt das Kreuz auf seinem Kleide schauen! Daß er die hohe Bedeutung desselben erkannt hat und ohne allen Groll gegen den Meister sich unwürdig fühlt, ferner noch dasselbe zu tragen, zeigt die letzte Strophe, in welcher das Gedicht seinen Höhepunkt erreicht:

Still legt er von sich das Gewand
Und küßt des Meisters strenge Hand
Und geht.

Noch ist eine Frage zu lösen. Muß es uns nicht wundernehmen, daß der so strenge Meister den Jüngling wieder freispricht, ihm selbst das Kreuz wieder zurückgibt? Besticht ihn etwa die Bescheidenheit des bestraften Jünglings, sodaß die Freisprechung aus einer in diesem Augenblick entstandenen Rührung erfolgt? Der Meister, welcher dem Kreuze eben das Wort geredet und von der Tapferkeit gefordert hat, daß auch sie sich diesem beugen müsse, würde selbst sich nicht unter das Kreuz und dessen Gesetze stellen, wollte er jetzt noch die Strafe vollziehen. Der Jüngling ist am Schlusse des Stückes nicht mehr derselbe, der er anfangs war. Seine Selbstverurteilung beweist, daß er zur richtigen Selbsterkenntnis gekommen ist. Ein harter Kampf ist dieser voraufgegangen. In der Meinung, eine Ritterpflicht zu erfüllen und ohne zu ahnen, durch sein Unternehmen einen Konflikt mit dem Meister herbeizuführen, war der Jüngling mit frommgläubigem Sinn gegen den Drachen ausgezogen und war nach dem errungenen Siege in dem Glauben, den Dank des Meisters zu empfangen, in den Palast desselben getreten, war dort durch das Jauchzen der Menge und durch die Forderung der Ordensbrüder, seine Stirn zu krönen, in seinem Glauben noch bestärkt worden, und dennoch beugt er sich jetzt dem Urteilsspruche des Meisters. Auch das ist Größe! Alle die ihn freisprechenden Stimmen, die inneren wie die äußeren, hat er nach langem Ringen zum Schweigen gebracht. Das war ein härterer Kampf als der mit dem Drachen. Der ganze heilige Ernst des Gesetzes mußte ihn durchschauert, das volle Gewicht und das volle Recht des vom Meister gefällten Urteils mußte er empfunden haben, als er das Gewand von sich legt und sogar des Meisters strenge Hand küßt. Dieser aber hat in der eigenen Selbstverurteilung des Jünglings die sicherste Bürgschaft, daß die Reue, die allein durch Kampf zu ihrer Vollendung kommt, eine aufrichtige gewesen ist, und indem jetzt der Jüngling aus freien Stücken die strafenden Folgen seines Verhaltens auf sich nehmen will, zeigt er, daß mit ihm eine sittliche Wiedergeburt vorgegangen ist. Nun kann der Meister nicht anders, er muß ihm vergeben, denn so fordert es das Wort dessen, mit dessen Kreuze er selbst geschmückt ist. Diese Kreuzespredigt kannte die alte Welt nicht, daher so

viele Beispiele der unversöhnlichen Strenge. Ein Manlius ließ seinen Sohn den Tod erleiden, als dieser siegreich aus einem Kampfe zurückkehrte, den der Vater bei Todesstrafe verboten hatte. Unser Meister huldigt der christlichen Weltanschauung. Der Jüngling aber legt, indem er jetzt seine eigene Weisheit unter die höhere des Ordens stellt, in der vollkommenen Huldigung und Anerkennung der Ordensgebote die rechte und echte Demut dar, die ohne vorhergegangene Selbsterkenntnis und ohne die Einsicht der überragenden Weisheit des Ordenskreuzes nur eine Scheindemut gewesen wäre. Die Strafe aber ist nun unnötig und überflüssig. Der Konflikt ist gelöst. Unter allen Ordensbrüdern wäre keiner würdiger und fähiger gewesen, augenblicklich den Platz des Ordensmeisters einzunehmen, als unser Jüngling. Er steht jetzt mit dem Meister in der Gesinnung und Einsicht auf gleicher Höhe, groß und hoch über dem gewöhnlichen Haufen. Das Kreuz, welches ihn darniedergeschmettert, hat ihn auch wieder emporgerichtet. Was sich so drohend anhob, hat sich zu einem erquickenden Ende entwickelt.

In der Verherrlichung des Jünglings hat der Dichter eine schöne Huldigung der sittlichen Tiefe des Christentums, dieser großen Kampfespredigt, an den Tag gelegt, indem er die sich selbst bezwingende Demut, die nach langem Ringen einem Höheren sich unterordnet, triumphierend hervorgehen läßt, sodaß die Worte: „Gehorsam ist des Christen Schmuck“ (Str. 24) den Kernpunkt der Dichtung bilden. Die Anlage des Gedichts arbeitet in allen ihren Teilen auf diese Idee hin: der Triumphzug des Ritters, das Urteil der Menge und das Urteil der Ordensbrüder, der ungestüme Tatendrang des Jünglings, sein Mitleid und sein Erbarmen, seine Klugheit und seine Vorsichtsmaßregeln, seine Hinweisung auf die alten Helden, seine Auslegung der Ordensgelübde — alles dieses dient dazu, seine darauf folgende widerstandslose Unterwerfung in ein glänzendes, hohes Licht zu stellen. Diese überraschende Schlußscene des Gedichts erfüllt uns so sehr mit Bewunderung, daß wir darüber fast den an sich hochinteressanten ersten Kampf, den gefahrvollen Kampf mit dem Drachen, vergessen und sinnend mit unseren Gedanken bei der sittlichen Höhe verweilen, welche der Jüngling im zweiten, härteren Kampfe erringt. In dem Ordensmeister aber glauben wir jetzt ein höheres Wesen vor uns zu haben und aus seinem Urteil die Majestät der sittlichen Weltordnung zu vernehmen. Hatte sich anfangs unser Gefühl gegen ihn gewandt und gleich dem Volke Partei für den Ritter genommen, so beugen auch wir uns nun in Demut vor der würdigen Größe des Mannes, den kein Beifallssturm blenden, dem keine Huldigung des Erfolgs die Klarheit des Blickes rauben konnte,

und bewundern zugleich den Dichter, der uns zu dieser Höhe emporgehoben hat, bewundern ihn um so mehr, da wir wissen, daß unter allen Dichtern gerade Schiller den persönlichen Heldenmut am meisten zu würdigen und zu preisen verstand, hier aber die sittliche Größe des Gehorsams und der sich selbst bezwingenden Demut noch höher stellt, als den Heroismus. Große ethische Fragen zu lösen, das sittliche Urteil durch eine herzerhebende und herzerschütternde Poesie zu läutern und zu stärken, das ist es, was unserem Schiller vorzugsweise eigen ist und seinen Dichtungen einen so hohen Wert verleiht. Was den Vortrag des Gedichts betrifft, so fordert schon die Länge desselben zu einem Lesen mit verteilten Rollen auf. Die Worte des Ordensmeisters wie die des Ritters sind an zwei Schüler zu verteilen, dagegen die übrigen Partien teils vom Chor sämtlicher Schüler, teils von einem halben Chor derselben nach den gegebenen Andeutungen zu lesen.

Über den Aufbau des Gedichts sei noch kurz bemerkt, daß der Dichter mit bewundernswerter Kunst vom Anfang bis zum Ende in der spannendsten Weise die Begeisterung des Volks wie die der Ordensritter für die Heldentat des Jünglings wach erhalten hat, wodurch am Schlusse die Einkehr des Ritters und die Verherrlichung des Christentums um so wirkungsvoller hervortritt. Was den Johanniter-Orden betrifft, so wurde derselbe in Jerusalem zur Zeit der Kreuzzüge gestiftet. Der Schutzpatron desselben war Johannes der Täufer. Es war ein geistlicher Ritterorden, dessen Glieder das Gelübde des Gehorsams, der Keuschheit und der Armut ablegten und außerdem den Schutz der Christen gegen die Ungläubigen, wie die Pflege der Kranken und Armen sich zur Pflicht gemacht hatten. Sie trugen als Ordenskleid einen schwarzen Mantel mit einem achtspitzigen, weißen Kreuze als Sinnbild der acht ritterlichen Tugenden. Aus dem heiligen Lande durch die Türken verdrängt, ließen sie sich 1310 auf Rhodus nieder, von dort vertrieben auf Malta 1530. Welch' hohe Ansicht Schiller von diesem Orden hatte, bezeugen folgende Distichen, die zugleich wie das besprochene Gedicht, ein schönes Zeugnis von seinem Glauben an den Adel der Menschennatur ablegen, den keiner mehr besungen hat, als er.

Herrlich kleidet sie euch, des Kreuzes furchtbare Rüstung,
Wenn ihr, Löwen der Schlacht, Akkon und Rhodus beschützt,
Durch die syrische Wüste den bangen Pilgrim geleitet
Und mit der Cherubim Schwert steht vor dem heiligen Grab.
Aber ein schönerer Schmuck umgibt euch, die Schürze des Wärters,
Wenn ihr, Löwen der Schlacht, Söhne des edelsten Stamms,
Dient an des Kranken Bett, dem Lechzenden Labung bereitet
Und die niedrige Pflicht christlicher Milde vollbringt.
Religion des Kreuzes, nur du verknüpfest in einem
Kranze der Demut und Kraft doppelte Palme zugleich!

Was die Ausdrucksweise unseres Gedichtes betrifft, so bewegt sich dieselbe durchweg in dem hohen Stil der Schillerschen Muse. Lang hinwallende Strophen und Perioden, sentenzartige Sätze und großartige Kontraste, feierlicher Rhythmus und klangvolle Reime zeichnen die Dichtung aus. Sie ist reich an Alliterationen (Ritter und Roß, Hirt und Herde, Wanderer und Weg 2c.), reich an personifizierenden und charakterisierenden Beiwörtern (bescheidener Schritt, grimme Zähne, eitler Ruhm — schwindelnd erreichen, heulend stehen, grauend bäumen, d. h. wie ein Baum aufrecht stehen 2c.), reich an kühn zusammengesetzten Hauptwörtern und schmückenden Adjektiven. Von den Ausdrücken, die einer näheren Erklärung bedürfen, erwähne ich folgende:

Lindwurm — die Drachen wurden auch Wurm oder Lint genannt. Als man dieses Wort nicht mehr recht verstand, sagte man Lindwurm, weil Siegfried den Drachen unter einer Linde erlegte. Lint und Wurm bedeuten dasselbe. Ur = Auerochs, Vlies (Flies) = ein zottiges Fell. Mirakel = Wunderwerk, Gnadenbild. Basilisk = eine Art Eidechse, Königseidechse. Der Blick derselben sollte eine festbannende, verzaubernde Wirkung ausüben, ja sogar töten können. Der Sage nach konnte das Tier nur dadurch umgebracht werden, daß man ihm einen Spiegel vorhielt, indem es dann durch seinen giftigen Blick sich selbst tötete. Mameluken = in das türkische Heer eingereihte Sklaven; rohe Haufen.

Einzelne Stellen sind zu „geflügelten Worten" geworden, wie: „Gehorsam ist des Christen Schmuck. Der Mut ist's, der den Ritter ehret. Ich hab's gefunden." Sie beweisen, wie beliebt das Gedicht trotz seiner Länge geworden ist.

Themen.

1. Die Kapelle auf Rhodus.

Zur Zeit der Kreuzzüge stand hoch auf einer nackten Felsenhöhe der Insel Rhodus, fern von den Wohnungen der Menschen, eine Kapelle, die schon in weiter Ferne dem frommen Pilger als eine stille Stätte der Anbetung winkte. Ein steiler Bergpfad führte zum Fuße des Felsens, auf dessen äußerstem Punkte das Kirchlein mit kühnem Geiste erbaut worden war. Neunzig in den Fels gehauene Stufen mußten erstiegen werden, ehe man das Ende der schwindelnden Höhe erreicht hatte und in das ersehnte Heiligtum eintreten konnte. Klein und unscheinbar stand es da; aber sein Inneres barg ein wundertätiges, weit und breit berühmtes Marienbild, das alle Schmerzen linderte, und täglich knieten trotz des beschwerlichen Weges Pilger von nah und fern in Andacht vor der gnadenreichen Mutter, die, das Jesuskind im Schoße, von den Weisen aus dem Morgenlande mit Weihrauch, Gold und Myrrhen beschenkt wurde. Vertrauensvoll schleppte sich der Leidende langsam mit kranken Gliedern mühsam hinauf; singend und betend stieg der wallfahrende Pilger die Höhe hinan; feurigen Mutes, mit festem Tritt schritt der Kreuzritter die Stufen hinauf, um am Altar der Gebenedeiten

seine Waffen für den Krieg gegen die Ungläubigen zu weihen. Nie war es leer, auf den Stufen wie an dem Altare, von Menschen des verschiedensten Alters und der verschiedensten Trachten. Selbst der Kaufmann erstieg die steile Höhe, bevor er dem trügerischen Meere seine Habe anvertraute, und flehte um eine glückliche Fahrt. Unablässig erfüllten daher frische Blumen, von der Hand der Wallfahrer dankbar gespendet, den engen Raum mit ihren Wohlgerüchen, und weiße Kerzen, als Liebesgabe von den Kranken geopfert, brannten Tag und Nacht auf dem reichgeschmückten Altar. Wie Sterne strahlten sie in dem Weihrauchsduft, welcher die Gebenedeite umgab, und schienen ihre Züge zu beleben. Mehr als einmal des Tages ertönte die Glocke von der Kapelle hinab in die stillen Täler, und ehrfurchtsvoll entblößte der Hirt sein Haupt bei ihrem silberhellen Klange, derer gedenkend, die sich fern von ihm an des Heilands Nähe erquickten.

Aber nicht nur das Gebet in der Kapelle war es, was die Wallenden erquickte, auch die Aussicht von der Kapelle erlabte das andächtige Herz. Unermeßlich und unendlich lag das Meer vor ihren Blicken ausgebreitet. Schiffe zogen wie einsame Wanderer durch seine Fluten, und langsam verschwanden die weißen Segel in der blauen Ferne. Schifferboote schaukelten in den Buchten, und geschäftige Träger bewegten sich in bunten Trachten, schwer beladen, am Ufer hin und her. Friedlich lag der grüne Teppich der Wiesen zwischen den Bergen in den Tälern ausgebreitet, belebt von Herden und Hirten. Hier und dort floß ein Bach in vielen Windungen langsam dem Meere zu, als zögere er, das schöne Eiland zu verlassen. An den Bergabhängen erhoben Cypressen- und Olivenwälder ihre schattigen Wipfel, während die Bergrücken in langen Linien sich dehnten und sich in der Ferne verloren. Aus all diesen Reizen ragte die Kapelle in die reine Höhe einer balsamischen Luft zum glänzenden Himmelslichte empor.

Da ward plötzlich der Ort des Friedens zu einer Stätte des Grauens, die jedermann floh. Die Blumen welkten, die Kerzen verloschen, und das Glöcklein verstummte. Der sonst so belebte Felsensteg lag öde und leer, und nur ein plätschernder Felsbach unterbrach noch die unheimliche Stille. Selbst der Hirt mied die Täler am Fuße der Kapelle. Verirrte sich ja ein sorgloser Wanderer in die Gegnd, so fand er einen grauenvollen Tod. Es hatte sich nämlich ein Untier, ein Drache, am Fuße der Kapelle in einer der Felsenhöhlen eingenistet, der Menschen und Tiere verschlang, sobald sie in seine Nähe kamen. Alles mied jetzt den unheimlichen Ort; selbst die Vögel schienen verschwunden zu sein. Schon mancher Pilger war eine Beute des Ungeheuers geworden, auch mancher Ritter hatte im Kampfe mit demselben das Leben eingebüßt. Da gelang es endlich einem kühnen, gewandten und klugen Jünglinge aus dem Orden der Johanniter, des Untiers Herr zu werden und den Weg zur Kapelle freizumachen. Jetzt dufteten die Blumen wieder, das Glöcklein ertönte noch heller, die Gebete stiegen noch freudiger zum Himmel empor, denn zuvor.

---

2. Was nimmt das Volk im „Kampf mit dem Drachen" für den Ritter ein?

a) Einleitung: die Beifallsbezeigungen des Volks.
b) Der Ritter hat das Land von einem gräßlichen Ungeheuer befreit; die Verheerungen, welche der Drache angerichtet hat.
c) Das Mitleid des Ritters.
d) Die Klugheit desselben.
e) Sein ungewöhnlicher Mut, seine ungewöhnliche Kraft und seine ungewöhnliche Geistesgegenwart.
f) Schluß: alles dieses trug dazu bei, daß das Volk über den Ungehorsam des Ritters hinwegsah. Die höhere Weisheit des Meisters.

Die Bürgschaft.

1. Zu Dionys, dem Tyrannen, schlich
Möros,* den Dolch im Gewande;
Ihn schlugen die Häscher in Bande.
„Was wolltest du mit dem Dolche? sprich!"
Entgegnet ihm finster der Wüterich.
„Die Stadt vom Tyrannen befreien!"
„Das sollst du am Kreuze bereuen."

2. „Ich bin," spricht jener, „zu sterben bereit
Und bitte nicht um mein Leben;
Doch willst du Gnade mir geben,
Ich flehe dich um drei Tage Zeit,
Bis ich die Schwester dem Gatten gefreit;
Ich lasse den Freund dir als Bürgen,
Ihn magst du, entrinn' ich, erwürgen."

3. Da lächelt der König mit arger List
Und spricht nach kurzem Bedenken:
„Drei Tage will ich dir schenken:
Doch wisse! wenn sie verstrichen, die Frist,
Eh' du zurück mir gegeben bist,
So muß er statt deiner erblassen,
Doch dir ist die Strafe erlassen."

4. Und er kommt zum Freunde: „Der König gebeut,
Daß ich am Kreuz mit dem Leben
Bezahle das frevelnde Streben;
Doch will er mir gönnen drei Tage Zeit,
Bis ich die Schwester dem Gatten gefreit;
So bleib du dem König zum Pfande,
Bis ich komme zu lösen die Bande."

5. Und schweigend umarmt ihn der treue Freund
Und liefert sich aus dem Tyrannen;
Der andere ziehet von dannen.
Und ehe das dritte Morgenrot scheint,
Hat er schnell mit dem Gatten die Schwester vereint,
Eilt heim mit sorgender Seele,
Damit er die Frist nicht verfehle.

6. Da gießt unendlicher Regen herab,
Von den Bergen stürzen die Quellen,
Und die Bäche, die Ströme schwellen.
Und er kommt ans Ufer mit wanderndem Stab;
Da reißet die Brücke der Strudel hinab,
Und donnernd sprengen die Wogen
Des Gewölbes krachenden Bogen.

7. Und trostlos irrt er an Ufers Rand;
Wie weit er auch spähet und blicket
Und die Stimme, die rufende, schicket,
Da stößet kein Nachen vom sichern Strand,
Der ihn setze an das gewünschte Land,
Kein Schiffer lenket die Fähre,
Und der wilde Strom wird zum Meere.

8. Da sinkt er ans Ufer und weint und fleht,
Die Hände zum Zeus erhoben:
O hemme des Stromes Toben!
Es eilen die Stunden, im Mittag steht
Die Sonne, und wenn sie niedergeht
Und ich kann die Stadt nicht erreichen,
So muß der Freund mir erbleichen.

9. Doch wachsend erneut sich des Stromes Wut,
Und Welle auf Welle zerrinnet,
Und Stunde an Stunde entrinnet.
Da treibt ihn die Angst, da faßt er sich Mut
Und wirft sich hinein in die brausende Flut
Und teilt mit gewaltigen Armen
Den Strom — und ein Gott hat Erbarmen.

10. Und gewinnt das Ufer und eilet fort
Und danket dem rettenden Gotte;
Da stürzet die raubende Rotte
Hervor aus des Waldes nächtlichem Ort
Den Pfad ihm sperrend, und schnaubet Mord
Und hemmt des Wanderers Eile
Mit drohend geschwungener Keule.

11. „Was wollt ihr?" ruft er, vor Schrecken bleich,
„Ich habe nichts als mein Leben;
Das muß ich dem Könige geben!"
Und entreißt die Keule dem Nächsten gleich:
„Um des Freundes willen erbarmet euch!"
Und drei mit gewaltigen Streichen
Erlegt er, die andern entweichen.

12. Und die Sonne versendet glühenden Brand,
Und von der unendlichen Mühe
Ermattet sinken die Kniee:
„O, hast du mich gnädig aus Räuberhand,
Aus dem Strom mich gerettet ans heilige Land,
Und soll hier verschmachtend verderben
Und der Freund mir, der liebende, sterben!"

* Schiller selbst hat Damon für Möros geändert. (Meyer, Beiträge S. 34.)

13. Und horch! da sprudelt es silberhell
Ganz nahe wie rieselndes Rauschen,
Und stille hält er, zu lauschen.
Und sieh, aus dem Felsen geschwätzig, schnell
Springt murmelnd hervor ein lebendiger Quell,
Und freudig bückt er sich nieder
Und erfrischet die brennenden Glieder.

14. Und die Sonne blickt durch der Zweige Grün
Und malt auf den glänzenden Matten
Der Bäume gigantische Schatten;
Und zwei Wanderer sieht er die Straße ziehn,
Will eilenden Laufes vorüber fliehn,
Da hört er die Worte sie sagen:
„Jetzt wird er ans Kreuz geschlagen."

15. Und die Angst beflügelt den eilenden Fuß,
Ihn jagen der Sorge Qualen;
Da schimmern in Abendrots Strahlen
Von ferne die Zinnen von Syrakus,
Und entgegen kommt ihm Philostratus,
Des Hauses redlicher Hüter,
Der erkennet entsetzt den Gebieter:

16. „Zurück! Du rettest den Freund nicht mehr!
So rette das eigene Leben!
Den Tod erleidet er eben.
Von Stunde zu Stunde gewartet' er
Mit hoffender Seele der Wiederkehr.
Ihm konnte den mutigen Glauben
Der Hohn des Tyrannen nicht rauben."

17. „Und ist es zu spät, und kann ich ihm nicht
Ein Retter willkommen erscheinen,
So soll mich der Tod ihm vereinen!
Des rühme der blut'ge Tyrann sich nicht,
Daß der Freund dem Freunde gebrochen die Pflicht;
Er schlachte der Opfer zweie
Und glaube an Liebe und Treue!"

18. Und die Sonne geht unter; da steht er am Tor
Und sieht das Kreuz schon erhöhet,
Das die Menge gaffend umstehet.
An dem Seile schon zieht man den Freund empor;
Da zertrennt er gewaltig den dichten Chor:
„Mich, Henker!" ruft er „erwürget!
Da bin ich, für den er gebürget!"

19. Und Erstaunen ergreifet das Volk umher;
In den Armen liegen sich beide
Und weinen vor Schmerzen und Freude.
Da sieht man kein Auge tränenleer;
Und zum Könige bringt man die Wundermär';
Der fühlt ein menschliches Rühren,
Läßt schnell vor den Thron sie führen,

20. Und blicket sie lange verwundert an.
Drauf spricht er: „Es ist euch gelungen,
Ihr habt das Herz mir bezwungen.
Und die Treue, sie ist doch kein leerer Wahn!
So nehmet auch mich zum Genossen an!
Ich sei, gewährt mir die Bitte,
In eurem Bunde der dritte."

Es möchte nicht leicht eine Gedichtsammlung zu finden sein, in welcher „Die Bürgschaft" und „Der Gang nach dem Eisenhammer" keine Aufnahme gefunden hätten. Sie gehören zu den Lieblingsgedichten der Jugend, wie denn überhaupt Schiller der Lieblingsdichter des Volks ist. Der hinreißende Schwung seiner Sprache, die Hoheit seiner Ideen, der dramatische Bau seiner Gedichte fesseln jung und alt. In der Bürgschaft, dieser Wundermär der Freundestreue, sind es insbesondere die sich immer von neuem bildenden, gefahrvollen Verwicklungen und Hindernisse, wie die heroische Bekämpfung derselben aus Pflichttreue, welche den Leser von Anfang bis zu Ende in atemloser Spannung erhalten.

Das Gedicht gliedert sich in drei Teile. Der erste Teil enthält die Vorgänge in dem königlichen Palaste des Dionys, die Abreise des Möros und das Ordnen der ehelichen Verbindung seiner Schwester mit ihrem Verlobten. Der zweite Teil enthält die Hindernisse, welche sich der rechtzeitigen Rückkehr des Möros entgegenstellen,

seine Seelenqualen und die kurz vor Syrakus an ihn herantretende Versuchung, die Stadt nicht zu betreten und dem Dionys sich nicht zu stellen. Der dritte Teil enthält den Triumph, welchen die in den Fährlichkeiten geprüfte und bewahrte Treue davonträgt. Am weitesten ist der zweite Teil ausgeführt. Er reicht von Str. 6—17. Schon daraus geht hervor, daß Schiller auf die Hindernisse, welche sich der Rückkehr des Möros entgegenstellen, das Hauptgewicht gelegt hat. Die Schilderung der verzweifelten Angst und Anstrengung, mit welcher Möros die sich häufenden Hindernisse überwindet, stellt das Festhalten an der Treue mit hinreißender Gewalt in das glänzendste Licht. Der Idee des Stückes gemäß ist alles andere, was sich nicht auf das Triumphieren der Treue bezieht, möglichst kurz abgetan. Der Höhepunkt des Ganzen ist in die Schlußscene verlegt, was bei den meisten Schillerschen Romanzen der Fall ist, auch bei der voraufgegangenen.

Der erste Teil bildet die Exposition. In kurzen, aber höchst charakteristischen Zügen zeichnet er den Ausgangspunkt des im Gedichte geschilderten Vorganges. Jede Ausführung ist vermieden; mit schnellen Schritten eilt der Anfang zu dem eigentlichen Mittelpunkte des Ganzen. Wir erfahren weder, wer Möros ist, noch wie derselbe ergriffen wurde. Auch über Dionys läßt sich der Dichter nur kurz aus, noch kürzer über den Freund des Möros, dessen Namen wir nicht einmal kennen lernen. Rede und Gegenrede folgen Schlag auf Schlag. Diese Kürze harmoniert indes trefflich mit dem ganzen Charakter des Gedichtes, das in ungeduldiger Eile vorwärts drängt. Bei aller Kürze hat der Dichter dennoch den Charakter der Hauptpersonen schon in den ersten Strophen zu zeichnen verstanden. Möros steht schon hier da als ein Mann von festem, unbeugsamem Willen, der vor keinem Hindernisse zurückschreckt, unverhohlen und unerschrocken dem Dionys seine Absicht bekennt und die mißlungene Tat keinen Augenblick bereut. Er würde den Dolch von neuem gegen den Tyrannen zücken, wenn sich ihm die Gelegenheit dazu böte. Kleinmut und Verzagtheit sind ihm fremd. Wenn er dem Freunde gegenüber seinen gehegten Vorsatz „ein frevelndes Streben" nennt, so tut er dieses im Sinne des Dionys.

Die Bitte um Aufschub seiner Hinrichtung mußte ihm sicher recht schwer geworden sein. Sie ist ein Zeichen seiner innigen Liebe zur Schwester, welcher die letzten Stunden seines Lebens gehören sollen. Er hätte sie nicht getan, hätte es sich nur um seine Person gehandelt. Wie innig ferner das Verhältnis zu seinem Freunde gewesen sein muß, geht schon daraus hervor, daß er denselben, ohne ihn vorher gefragt zu haben, dem Könige zum Bürgen anbieten kann, obschon es sich bei dieser Bürgschaft um

das Leben handelt. Er baut auf den Freund, wie dieser auf ihn baut, und beide haben sich in ihrem zuversichtlichen Vertrauen nicht getäuscht. Schweigend umarmt ihn der Freund und liefert sich ohne Zagen dem Tyrannen aus, als ob solch ein Freundschaftsdienst sich von selbst verstände. Beider Haß gegen den Dionys war sicherlich gleich glühend und gleich groß. Ihre Freundschaft wurzelte in denselben politischen Bestrebungen, in der gleichen Unzufriedenheit mit dem Regiment des Königs.

Auf welche Weise sich dieser zum Alleinherrscher gemacht hat und welche Grausamkeiten und Härten gegen seine Widersacher von ihm verübt worden sind, ist nicht angegeben.*) Aber wenn derselbe zu seiner Sicherheit mit einer Leibwache sich umgeben muß (es geht aus der Gefangennahme des Möros hervor), so deutet dieses schon auf sein gewaltsames Regiment, wie auf den gewaltsamen Ursprung desselben hin. Mit „finsterem Blick" und mit kurzem Wort verurteilt er den Möros zum Tode und zwar zu dem

*) Dionys herrschte von 406—367 v. Chr. in Syrakus. Er war der Sohn eines Maultiertreibers und ein hinterlistiger Mann, der es verstanden hatte, sich einen Anhang zu erwerben und durch denselben sich zum Alleinherrscher von Syrakus zu machen. Diese Bedeutung hatte das Wort Tyrann damals. Die edlen Geschlechter, welche sich durch seine Alleinherrschaft von der gewohnten Beteiligung an den öffentlichen Angelegenheiten ausgeschlossen sahen, suchten ihn zu stürzen und scheuten selbst Mordversuche nicht. Daß Schiller diesen das Wort nicht rede, indem er die Treue des Möros verherrlicht, braucht kaum bemerkt zu werden, obschon man derartige Äußerungen zu hören bekommt. In dem ganzen Gedichte ist nicht ein einziger Zug, der einen Anhalt dafür böte. Jene Äußerungen haben ihren Grund meistens darin, daß die Sympathie, welche Möros durch sein hochherziges Benehmen im Halten der Treue einflößt, mehr oder weniger auch auf seinen Mordversuch gegen Dionys übertragen wird. Möros ist eine an sich edle Natur. Sein Mordversuch entsprang aus politischem Fanatismus und beweist, wie sonst edle Charaktere durch politisches Treiben verdorben werden können, nach der einen Seite hassen bis in den Tod und nach der anderen Seite Treue üben bis in den Tod, wenn es ihren Parteigenossen gilt. Daß Dionys nicht ein Tyrann in dem jetzt üblichen Sinne des Wortes gewesen sein kann, beweist der Schluß des Gedichts. Hätte Schiller den Tyrannenmord verherrlichen oder diesem auch nur das Wort reden wollen, das Gedicht würde ganz anders aufgebaut sein und nicht in den Worten gipfeln: „Die Treue, sie ist doch kein leerer Wahn!" Den Stoff zu demselben hat er einer mageren Erzählung des Hyginus, eines freigelassenen Sklaven des Kaisers Augustus, entnommen. Was ihn in jener Erzählung anzog, war nicht das Politische in derselben, sondern das Beispiel seltener Treue. Wie sehr dieses der Fall gewesen ist, geht schon daraus hervor, daß er die Hindernisse, welche Möros auf seiner Rückkehr zu überwinden hat, nicht nur vervielfältigte, sondern auch die Seelenqualen des Möros damit in Verbindung brachte und in schöner Weise steigerte. Hyginus gedenkt nur des angeschwollenen Stromes. Alles andere ist also Zutat Schillers. Der Grausamkeit des Tyrannen wie des „frevelnden Strebens" des Möros wird nur vorübergehend gedacht, nur in der Exposition, um uns über die Person des Möros, wie über die Zeit und den Ort des Vorganges zu orientieren.

schimpflichsten Tode, zum Tode am Kreuz. In dieser Verurteilung ist er jedoch ganz in seinem Rechte. Daß er gleich darauf seinem Todfeinde eine Bitte gewährt, ist auffällig und verdächtig. Er hat dabei tückische Hintergedanken, worauf die Worte „mit arger List" hindeuten. Es ist ihm nämlich unzweifelhaft, daß Möros nicht wiederkehrt, und er reizt ihn gewissermaßen dazu, indem er ihm Erlassung der Strafe zusichert. Kehrt er nicht wieder, so hat er die Genugtuung, sich an der Verzweiflung des verlockten Freundes zu letzen (vgl. Str. 16) und obenein den Möros und seine Partei durch den verübten Treubruch in der öffentlichen Meinung herabzusetzen. So hat der Dichter bei aller Knappheit der Exposition auch den Charakter des Dionys mit wenigen Strichen schon bedeutsam im ersten Teile des Gedichtes gezeichnet. Die Ankunft des Möros bei seinem Freunde und die Trennung beider übergeht er, ebenso die Ankunft desselben bei der Schwester und die Trennung von derselben.

Als Möros deren Angelegenheiten geordnet hat, tritt er am dritten Tage mit sorgender Seele, die Frist nicht zu verfehlen, den Rückweg an. Der Dichter hat denselben in bestimmte Abschnitte geteilt und sorgfältig die Tageszeiten in den Verlauf der Reise verwoben. „Ehe das dritte Morgenrot scheint", bricht Möros auf; „im Mittag steht die Sonne", als er beim angeschwollenen Strom anlangt; beim Sinken derselben erblickt er von fern die Zinnen von Syrakus; bei ihrem Untergange steht er am Tore der Stadt. — Diese genaue Zeitangabe trägt wesentlich dazu bei, die Spannung noch zu erhöhen, und ist ganz der Lage des Möros entsprechend, dem alles darauf ankommen mußte, vor Sonnenuntergang die Stadt zu erreichen. Noch nie in seinem Leben mochte derselbe mit einer so ängstlichen Aufmerksamkeit den Gang der Sonne, deren Lauf er um alles verzögern möchte, beobachtet haben.

Von den Hindernissen, gegen welche er auf seinem Wege fortwährend zu kämpfen hat, ist das erste, die Überschwemmung, am weitesten ausgeführt, ohne daß wir dabei den Möros aus den Augen verlören. Trostlos irrt er am Ufer auf und ab, als er keinen Fährmann zum Übersetzen findet; weinend fleht er mit erhobenen Händen zum Zeus, als der Strom immer mehr anschwillt; dankend fällt er auf die Kniee, als er gerettet aus dem brausenden Strome das andere Ufer besteigt. Durch die Steigerung der fortlaufenden Hindernisse und deren Bekämpfung tritt die unerschütterliche Seelengröße des pflichtgetreuen Mannes immer staunenswerter hervor. Was dem Menschen im gewöhnlichen Gange des Lebens unmöglich erscheint, macht er, gehoben und getragen von der sittlichen Macht der Treue, möglich. Die Liebe zu seinem Freunde verleiht seinem Körper übermenschliche Kraft und bewahrt seinen Geist vor jeglichem

Wanken und Schwanken. Wo menschliche Kraft nicht auszureichen scheint, fleht er zu den Göttern und betätigt auch dadurch seine Freundesliebe. Nichts will er für sich, alles für den Freund. Den schwersten Kampf hat er zuletzt zu bestehen. Dem Ziele nahe, verkünden ihm nämlich viererlei Zeichen, daß sein Ringen und Kämpfen vergebens gewesen, der Freund nicht mehr zu retten ist: die Worte der beiden Wanderer, das Entsetzen des ihm entgegeneilenden Dieners, der Anblick der Menschenmenge und der Anblick des martervollen Kreuzes auf dem Richtplatze. Alles ruft ihm ein „Zurück" zu, und hätte er den Mahnungen des Verstandes folgen wollen, er wäre umgekehrt. Aber wie er vorher, da ihn die Hoffnung noch aufrecht erhielt, die Räuber zu Boden warf, die Gewalt des Wassers besiegte und aus der Ermattung sich wieder emporraffte, so kämpft er jetzt, wo keine Hoffnung ihn mehr belebt, alle mahnenden Stimmen und menschlichen Regungen der Selbsterhaltung darnieder. Den Höhepunkt seiner sittlichen Erhebung enthält der Ausruf:

„Er schlachte der Opfer zweie
Und glaube an Liebe und Treue."

Unwandelbar und standhaft hält er fest an dem gegebenen Wort, bis in den Tod. Lieber sterben, als die Treue brechen! Um sich von jedem Verdacht einer absichtlichen Verzögerung seiner Rückkehr zu reinigen, eilt er fort. Daß Dionys sein gegebenes Wort halten und ihm die Strafe erlassen werde, glaubt er nicht; er wünscht es nicht einmal. Mehr als alles frühere liefert dies den Beweis seiner Treue. Wenn er auch den Tod in Wirklichkeit nicht erleidet, so schwächt dies die sittliche Höhe, zu der er sich emporgehoben hat, nicht ab.

Der letzte Teil des in schöner Steigerung sich fortbewegenden Gedichts enthält die Katastrophe. Mit verdoppelter Anstrengung erreicht Möros die Stadt, gerade als der Freund an das Kreuz geschlagen werden soll. Während seiner Abwesenheit hat dieser nicht minder Versuchungen zu bestehen gehabt. Dionys hat seinen Glauben an die Treue des Möros zu erschüttern gesucht. Seine Macht ist aber ebenso erfolglos geblieben, wie die Mächte, welche Möros zu bekämpfen hatte.

„Ihm konnte den mutigen Glauben
Der Hohn des Tyrannen nicht rauben."

Der überraschende Schluß des Gedichtes, welcher die Seele des Tyrannen von der Macht der Treue mit ergriffen werden läßt, ist ein Zug mehr, die Macht der Treue zu verherrlichen. Die herben Gegensätze werden in versöhnender Weise gelöst, ähnlich wie in einem Drama, sodaß wir schließlich unsere Sympathie auch dem Dionys zu teil werden lassen, der sich edler zeigt, als man

nach den Worten seiner Feinde, die ihn einen Wüterich und blutigen Tyrannen nennen, erwarten konnte. Wie aus einem Traum erwacht er, als er den Möros, an dessen Wiederkunft er gezweifelt hatte, mit dem Freunde vor sich sieht. Lange schaut er beide verwundert an. Überwältigt von ihrer Treue ringt sich aus der Tiefe seiner Brust das Wort: „Die Treue, sie ist doch kein leerer Wahn!" Aus dem „doch" geht hervor, daß er vorher die Treue für einen leeren Wahn gehalten und darum auch an die Rückkehr des Möros nicht geglaubt hat. Jetzt bittet er, besiegt und erhoben von der Treue seiner Feinde, um die Freundschaft derselben und spricht das versöhnende Wort: „Nehmt auch mich zum Genossen an", wodurch er sicherlich auch die Zuneigung des bis zu Tränen gerührten Volks sich erworben hat, obschon dieses nicht ausgeführt ist. So hat Möros durch seine standhafte Treue mehr erreicht, als durch den Dolch. Aus einem Feinde hat er sich zum Heile der Stadt einen Freund gemacht. Mit einem Mordversuche begann das Gedicht, mit einer Versöhnung der Todfeinde endet es. Und das hat die Treue bewirkt!

Wenden wir uns von dem Inhalte des Gedichts zu seiner Form, so hat Schiller trotz der verschiedenen Örtlichkeiten den Fortschritt der Erzählung doch so zu gestalten gewußt, daß das Ganze eine scenische Einheit bildet. Ohne von Möros abzuspringen, weiß er uns auch da mit den Vorgängen in Syrakus bekannt zu machen, wo Möros abwesend ist. Die Einführung der beiden Wanderer, sowie das Erscheinen des Philostratus sind glückliche Erfindungen zu diesem Zwecke. Das Versmaß, mit seinen regelmäßig wiederkehrenden männlichen Reimen, ist ganz dem Inhalte angemessen und sehr kunstreich verwandt. Die flüchtigen Jamben, die mit Anapästen sich mischen, geben treffend die ungeduldige Eile und ängstliche Spannung, welche das Gedicht beherrschen, wieder. Auch der Bau der Sätze ist der jedesmaligen Sachlage zur glücklichsten Belebung angeschmiegt. So herrschen in der Exposition die kurzen, kräftigen Hauptsätze vor, die gleichsam den wortkargen und tatkräftigen Charakter der beiden sich feindlich gegenüberstehenden Männer in sich aufgenommen haben. In Str. 11 spricht sich durch den raschen Wechsel der erzählenden und der ausrufenden Sätze die Angst und Hast des Möros treffend aus; ebenso ist in Str. 8 und 12 die Angst des Möros in jedem Worte wiedergegeben. In Str. 9 ist die Beiordnung der Sätze und ihre Verknüpfung durch das wiederkehrende „Und" bedeutungsvoll, ebenso das wiederkehrende „W" in den beiden ersten Versen und das wiederkehrende „Da" im vierten Verse. Str. 6 zeichnet sich durch die malerische Kraft der Schilderung ebenso aus, wie Str. 13 in Bürgers Gedichte „vom braven Mann". — Auch die öfter vorkommende Stellung

des Adjektivs nach dem Substantiv ist bemerkenswert. Eine vollendetere Strophe als Str. 15 möchte wohl nicht leicht ein Gedicht aufzuweisen haben. Sie ist ein Muster metrischer und sprachlicher Malerei. Die fast durchgängig auftretende gedehnte Form des Zeitworts (spähet, blicket, schicket 2c.), sowie das ebenso häufig auftretende „Und" als Bindewort, ferner das „Und sieh'" — erinnern an die Ausdrucksweise der Bibel, wie denn überhaupt in Schillers poetischen Stücken viel Anklänge an dieselbe sich finden; so z. B. in „dem Kampf mit dem Drachen", im „Grafen von Habsburg" (Wie in den Lüften der Sturmwind saust, man weiß nicht, von wannen er kommt und braust), vor allem in der „Jungfrau von Orleans". (Siehe Teil III der Erläuterungen.)

Ausdrücke, die außerdem zu einer Besprechung oder Erklärung herausfordern, sind folgende: Str. 8 Zeus, der oberste Gott der Griechen, bei den Römern Jupiter genannt (Genit. Jovis). Str. 14 Gigantisch = riesengroß. Str. 18 Chor = Menge, mhd. kôr, Reigentanz, Schar der Tänzer und Sänger. Str. 6 Mit wanderndem Stab = mit dem Wanderstabe; ein personifizierendes Beiwort, ebenso heiliges Land. Schiller liebt solche Beiwörter. („Gerechter Stab" — Eleus. Fest — „Frommer Stab" — Jungfrau von Orleans.) Bezeichnende Ausdrucksweisen sind außerdem noch: „Die Stimme, die rufende, schicket", indem hier die Stimme personifiziert und als Bote aufgefaßt wird, der die Lage des Möros kundgeben soll. „Aus des Waldes nächtlichem Ort", eine Umschreibung für Waldesdunkel. Im Alpenjäger heißt es: An des Berges finsterm Ort. Und die Treue, sie ist doch kein leerer Wahn. Das Wort Treue, von tru (feststehen) abgeleitet, bedeutet soviel als Festigkeit. In diesem Sinne erscheint es auch in unserem Gedichte und zwar wie ein glänzender Stern. Ohne Wanken und Schwanken stehen die beiden Freunde bei allen Fährnissen fest zusammen. In den alten Volksepen wird solche Treue als eine der Kardinaltugenden unserer Väter ebenfalls gefeiert. Mit dem Worte treu hängt trauen (für immer sich verbinden und fest verknüpfen), ferner Trauung und traut (treu und lieb) zusammen.

Thema.

Der Bürge des Möros im Gefängnisse.

„Von Stunde zu Stunde gewartet' er
Mit hoffender Seele der Wiederkehr,
Ihm konnte den mutigen Glauben
Der Hohn des Tyrannen nicht rauben! —
Schiller.

Zwei Tage saß Selinuntius, der Freund des Möros, bereits im Gefängnisse, ohne daß irgend eine Kunde von dem letzteren nach Syrakus

gekommen wäre. Die ganze Stadt nahm Anteil an der Bürgschaft des Selinuntius und war gespannt auf den Ausgang. Die einen meinten, Möros werde nicht wiederkommen, die andern, namentlich die Freunde des Möros, zweifelten keinen Augenblick an seiner Rückkehr. Am wenigsten glaubte Dionys an die Treue des Möros. Nach Tyrannenart dachte er nur gering von dem Menschen; von stetem Mißtrauen erfüllt, hatte er allen Glauben an die Hoheit der menschlichen Natur verloren. Selinuntius war von ihm mit bitterem Spott empfangen worden, und auch während seiner Gefangenschaft hatte es Dionys nicht an Hohn über sein Vertrauen auf die Treue des Möros fehlen lassen. Aber aller Spott und Hohn des Dionys hatten nicht vermocht, den Selinuntius in seinem Glauben an die Treue des Freundes wankend zu machen. Ruhig und unbesorgt legte er sich auch diesmal wieder auf das harte Lager seines Gefängnisses und schlief fest bis zum Anbruch des verhängnisvollen Morgens.

Die Sonne stieg wie immer am Himmel empor, und die Vögel begrüßten sie mit ihren Liedern, als wäre es heute wie gestern, unbekümmert um des Menschen Freud und Leid. Nicht so wie immer waren die Menschen heute in Syrakus erwacht. Heute sollte ja, ehe die Sonne ihren Lauf vollendete, ein Menschenleben am Stamme des Kreuzes unter der Hand des Henkers enden, und noch war es zweifelhaft, ob Selinuntius der Unglückliche sein werde oder Möros. Schon am frühen Morgen hörte man in den noch stillen Straßen die Nachbarn sich fragen, ob Möros zurückgekehrt sei.

Von schweren Träumen geängstigt, hatte die Frau des Selinuntius die Nacht fast schlaflos verbracht. Mit kummervollem Herzen erhob sie sich von ihrem Lager und eilte sogleich nach dem Hause des Möros, um zu erfragen, ob dieser zurückgekehrt sei. Wie gelähmt stand sie da, als sie statt des gehofften Ja ein ihr so schreckliches Nein vernahm. Ein Tränenstrom entquoll ihren Augen und machte ihrem gepreßten Herzen Luft. Verzweifelnd rang sie die Hände; sie wußte nicht, wohin sie ihre Schritte lenken sollte. Mit bleichem Antlitz verließ sie endlich die Wohnung des Möros und eilte zum Tore hinaus, um zu schauen, ob sie den Ersehnten vielleicht auf der Landstraße kommen sähe. Unverwandt richtete sie den Blick nach der Gegend, woher er kommen mußte, als ob sie ihn mit ihren Blicken herbeizaubern könnte. So oft ihr spähendes Auge einen Wanderer des Weges kommen sah, belebte ein Hoffnungsstrahl ihr bangendes Herz, aber immer ward sie enttäuscht. Trostlos wankt sie zur Stadt zurück und sieht mit Schaudern die Henkersknechte dem Richtplatze zueilen, um das Kreuz zu errichten. Wohin soll sie sich wenden? Zu Hause harren ihrer jammernde Kinder, und sie, die selbst des Trostes so sehr bedarf, vermag nicht, sie zu trösten. In der Angst ihres Herzens lenkt sie ihre Schritte nach dem Staatsgefängnisse, in welchem ihr Gatte saß, und bittet um Einlaß. Derselbe wird ihr gewährt. Der Gefängniswärter öffnet die schwere Tür, und mit verweinten Augen tritt sie in den spärlich erleuchteten Raum, dessen öde Wände starr und kalt den Gefangenen verwahren. Selinuntius geht seinem Weibe mit offenen Armen entgegen. Die Tränen, die ihrem Auge entrollen, lassen ihn sogleich vermuten, daß Möros noch nicht zurückgekehrt ist. Jammernd bestätigt die Frau seine Vermutung und erzählt, wie sie vergebens den Freund in seinem Hause gesucht, vergebens nach ihm auf der Landstraße ausgeschaut habe. In ihre Klagen mischen sich Zweifel an Möros' Treue und leise Vorwürfe über den eigenen Gemahl, daß er zu leicht dem Freunde getraut habe. Mit zuversichtlichen Worten, wie solche dem Vertrauen entspringen, tröstet Selinuntius die Gemahlin. „Eher wanken die Berge," sprach er, „als die Treue meines Freundes. Noch nie hat er gebrochen, was er zugesagt, und wird diesmal, wo es das Leben des Freundes gilt, umsomehr sein Versprechen erfüllen. Der Tag ist noch lange nicht zu Ende. Erwarte

die Stunde in Geduld! Möros kommt!" — Durch die Zuversicht des Mannes beruhigt, verließ das zagende Weib den Kerker, dessen Tür sich knarrend hinter ihr schloß. Sie kehrte jetzt zu ihren Kindern zurück und suchte auch diese zu beruhigen. Aber je höher die Sonne am Himmel stieg, desto mehr schwand auch die kaum gewonnene Ruhe wieder, und die unterdrückten Zweifel tauchten alle wieder auf. Selbst viele von den Freunden des Möros wurden irre an ihm, als derselbe auch mittags sich nicht sehen ließ. Dies vermehrte noch die Angst der Frau, und sie beschwor die Freunde unter Weinen und Seufzen, doch das Äußerste für die Rettung ihres Mannes zu wagen. Groß war der Anhang des Selinuntius, groß der Haß gegen Dionys. Man beschloß, den Freund um jeden Preis aus dem Gefängnisse zu befreien. Man wollte einen Tumult in der Stadt erregen und dem Eingekerkerten in dem Gewirr zur Flucht verhelfen. Froheren Mutes begab sich die Frau, als der Nachmittag herangerückt war, zum zweitenmal in das Gefängnis und teilte ihrem Manne mit, was man beschlossen hatte, daß der Gefängniswärter bestochen sei, und daß er sich zur Flucht bereit halten sollte. Staunend sah Selinuntius seine Frau an. Nach langem Schweigen sprach er mit festem, männlichem Tone: „Ich habe mein Wort gegeben, und das werde ich nicht brechen. Dionys soll seine Feinde wenigstens achten lernen. Ich zweifle an Möros Treue nicht. Es ist möglich, daß ein Unfall ihn an der Rückkehr gehindert hat. Noch ist indes der Tag nicht zu Ende. Er kann noch eintreffen. Sage den Freunden, ich würde das Gefängnis nicht verlassen, und wenn sich alle Tore desselben öffneten." — Flehentlich bat die Frau, sie doch nicht zur Witwe und die hilflosen Kinder nicht zu Waisen zu machen. Sie schilderte mit herzzerreißenden Worten das Los der Unmündigen, namentlich des jüngsten Kindes, welches der Liebling des Vaters war, und schloß in höchster Aufregung mit den Worten, daß sie seinen Tod nicht überleben könne. Heftig kämpfte in Selinuntius das Vaterherz mit der Mannespflicht. Letztere trug jedoch den Sieg davon. „Sage den Freunden," sprach er, „sie sollen sich deiner und der Kinder erbarmen, wenn ich wirklich in den Tod gehen muß. Entfliehen werde ich nicht. Ich kann nicht anders." — So schickte Selinuntius sein trostloses Weib unverrichteter Sache, obwohl mit schwerem Herzen zurück.

Die Sonne neigte sich mehr und mehr ihrem Untergange zu. Die Kunde, daß Möros nicht zurückgekehrt sei, hatte sich mit geschäftiger Eile durch ganz Syrakus verbreitet. Triumphierend befahl Dionys, der mit seinem ganzen Anhange das Ausbleiben des Möros erwartet hatte, den Selinuntius nach dem Richtplatze zu führen. Dieser schritt in dem Bewußtsein, den Sieg nach hartem Kampfe davongetragen zu haben, mit edlem Stolze durch die wogende Menschenmenge. Alle trauerten um ihn und klagten Möros in den härtesten Ausdrücken der Treulosigkeit an. Manche Verwünschungen des Freundes mußte sein Ohr vernehmen, ehe er den Richtplatz erreichte, wo der Unmut der Menge sich in einem lauten Murren Luft machte. Dies schmerzte den Selinuntius, der unerschütterlich fest an der Treue des Freundes hielt, mehr als der Anblick des erhöhten Kreuzes. Die Henkersknechte schritten an ihre Arbeit. Sie legten ein Seil um den Leib des unschuldigen Opfers und wollten dieses eben in die Höhe ziehen, als ein Mann atemlos dahersürzte, mit gewaltigen Armen die Menge, welche das Kreuz umstand, teilte und Selinuntius in die Arme flog. Es war Möros. Kein Auge blieb bei diesem Anblicke tränenleer. Jubel und Freude erfüllte die Luft, und selbst der Tyrann Dionys ward von diesem erschütternden Ereignisse so gerührt, daß er beiden das Leben schenkte.

Die Kraniche des Ibykus.

1. Zum Kampf der Wagen und Gesänge,
Der auf Korinthus' Landesenge
Der Griechen Stämme froh vereint,
Zog Ibykus, der Götterfreund.
Ihm schenkte des Gesanges Gabe,
Der Lieder süßen Mund Apoll;
So wandert er am leichten Stabe
Aus Rhegium, des Gottes voll.

2. Schon winkt auf hohem Bergesrücken
Akrokorinth des Wandrers Blicken,
Und in Poseidons Fichtenhain
Tritt er mit frommem Schauder ein.
Nichts regt sich um ihn her; nur Schwärme
Von Kranichen begleiten ihn,
Die fernhin nach des Südens Wärme
In graulichtem Geschwader ziehn.

3. „Seid mir gegrüßt, befreund'te Scharen!
Die mir zur See Begleiter waren,
Zum guten Zeichen nehm' ich euch;
Mein Los, es ist dem euren gleich:
Von fernher kommen wir gezogen
Und flehen um ein wirtlich Dach;
Sei uns der Gastliche gewogen,
Der von dem Fremdling wehrt die Schmach!"

4. Und munter fördert er die Schritte
Und sieht sich in des Waldes Mitte;
Da sperren auf gedrangem Steg
Zwei Mörder plötzlich seinen Weg.
Zum Kampfe muß er sich bereiten,
Doch bald ermattet sinkt die Hand;
Sie hat der Leier zarte Saiten,
Doch nie des Bogens Kraft gespannt.

5. Er ruft die Menschen an, die Götter,
Sein Flehen dringt zu keinem Retter;
Wie weit er auch die Stimme schickt,
Nichts Lebendes wird hier erblickt.
„So muß ich hier verlassen sterben,
Auf fremdem Boden, unbeweint,
Durch böser Buben Hand verderben,
Wo auch kein Rächer mir erscheint!"

6. Und schwer getroffen sinkt er nieder;
Da rauscht der Kraniche Gefieder.
Er hört, schon kann er nicht mehr seh'n,
Die nahen Stimmen furchtbar kräh'n.
„Von euch, ihr Kraniche dort oben,
Wenn keine andre Stimme spricht,
Sei meines Mordes Klag' erhoben!"
Er ruft es, und sein Auge bricht.

7. Der nackte Leichnam wird gefunden,
Und bald, obgleich entstellt von Wunden,
Erkennt der Gastfreund von Korinth
Die Züge, die ihm teuer sind.
„Und muß ich so dich wiederfinden
Und hoffte mit der Fichte Kranz
Des Sängers Schläfe zu umwinden,
Bestrahlt von seines Ruhmes Glanz!"

8. Und jammernd hören's alle Gäste,
Versammelt bei Poseidons Feste;
Ganz Griechenland ergreift der Schmerz;
Verloren hat ihn jedes Herz.
Und stürmend drängt sich zum Prytanen
Das Volk, es fordert seine Wut,
Zu rächen des Erschlag'nen Manen,
Zu sühnen mit des Mörders Blut.

9. Doch wo die Spur, die aus der Menge,
Der Völker flutendem Gedränge,
Gelocket von der Spiele Pracht,
Den schwarzen Täter kenntlich macht?
Sind's Räuber, die ihn feig erschlagen?
Tat's neidisch ein verborg'ner Feind?

Nur Helios vermag's zu sagen,
Der alles Irdische bescheint.

10. Er geht vielleicht mit frechem Schritte
Jetzt eben durch der Griechen Mitte,
Und während ihn die Rache sucht,
Genießt er seines Frevels Frucht.
Auf ihres eignen Tempels Schwelle
Trotzt er vielleicht den Göttern, mengt
Sich dreist in jene Menschenwelle,
Die dort sich zum Theater drängt.

11. Denn Bank an Bank gedränget sitzen,
Es brechen fast der Bühne Stützen,
Herbeigeströmt von fern und nah,
Der Griechen Völker wartend da.
Dumpfbrausend wie des Meeres Wogen,
Von Menschen wimmelnd wächst der Bau
In weiter stets geschweiftem Bogen
Hinauf bis zu des Himmels Blau.

12. Wer zählt die Völker, nennt die Namen,
Die gastlich hier zusammenkamen?
Von Theseus' Stadt, von Aulis' Strand,
Von Phokis, vom Spartanerland,
Von Asiens entleg'ner Küste,
Von allen Inseln kamen sie
Und horchen von dem Schaugerüste
Des Chores grauser Melodie,

13. Der, streng und ernst, nach alter Sitte,
Mit langsam abgemess'nem Schritte
Hervortritt aus dem Hintergrund,
Umwandelnd des Theaters Rund.
So schreiten keine ird'schen Weiber;
Die zeugete kein sterblich Haus!
Es steigt das Riesenmaß der Leiber
Hoch über Menschliches hinaus.

14. Ein schwarzer Mantel schlägt die Lenden,
Sie schwingen in entfleischten Händen
Der Fackel düsterrote Glut;
In ihren Wangen fließt kein Blut.
Und wo die Haare lieblich flattern,
Um Menschenstirnen freundlich weh'n,
Da sieht man Schlangen hier und Nattern
Die giftgeschwollnen Bäuche bläh'n.

15. Und schauerlich, gedreht im Kreise,
Beginnen sie des Hymnus Weise,
Der durch das Herz zerreißend dringt,
Die Bande um den Frevler schlingt.
Besinnungraubend, herzbetörend
Schallt der Erinnyen Gesang;
Er schallt, des Hörers Mark verzehrend,
Und duldet nicht der Leier Klang:

16. „Wohl dem, der frei von Schuld und Fehle
Bewahrt die kindlich reine Seele!
Ihm dürfen wir nicht rächend nah'n,
Er wandelt frei des Lebens Bahn.
Doch wehe, wehe, wer verstohlen
Des Mordes schwere Tat vollbracht!
Wir heften uns an seine Sohlen,
Das furchtbare Geschlecht der Nacht.

17. Und glaubt er fliehend zu entspringen,
Geflügelt sind wir da, die Schlingen
Ihm werfend um den flücht'gen Fuß,
Daß er zu Boden fallen muß.
So jagen wir ihn ohn' Ermatten,
Versöhnen kann uns keine Reu',
Ihn fort und fort bis zu den Schatten
Und geben ihn auch dort nicht frei."

18. So singend tanzen sie den Reigen,
Und Stille, wie des Todes Schweigen,
Liegt überm ganzen Hause schwer,
Als ob die Gottheit nahe wär'.
Und feierlich nach alter Sitte
Umwandelnd des Theaters Rund,
Mit langsam abgemess'nem Schritte
Verschwinden sie im Hintergrund.

19. Und zwischen Trug und Wahrheit schwebet
Noch zweifelnd jede Brust und bebet
Und huldiget der furchtbar'n Macht,
Die richtend im Verborgnen wacht,
Die unerforschlich, unergründet
Des Schicksals dunkeln Knäuel flicht,
Dem tiefen Herzen sich verkündet,
Doch fliehet vor dem Sonnenlicht.

20. Da hört man auf den höchsten Stufen
Auf einmal eine Stimme rufen:
„Sieh da! Sieh da, Timotheus,
Die Kraniche des Ibykus!"
Und finster plötzlich wird der Himmel,
Und über dem Theater hin

Sieht man in schwärzlichtem Gewimmel
Ein Kranichheer vorüberziehn.

21. „Des Ibykus?" — Der teure Name
Rührt jede Brust mit neuem Grame,
Und wie im Meere Well' auf Well',
So läuft's von Mund zu Munde schnell:
„Des Ibykus, den wir beweinen?
Den eine Mörderhand erschlug?
Was ist's mit dem, was kann er meinen?
Was ist's mit diesem Kranichzug?"

22. Und lauter immer wird die Frage,
Und ahnend fliegt's mit Blitzesschlage
Durch alle Herzen: „Gebet acht!
Das ist der Eumeniden Macht!
Der fromme Dichter wird gerochen,
Der Mörder bietet selbst sich dar.
Ergreift ihn, der das Wort gesprochen,
Und ihn, an den's gerichtet war!"

23. Doch dem war kaum das Wort entfahren,
Möcht' er's im Busen gern bewahren:
Umsonst! der schreckensbleiche Mund
Macht schnell die Schuldbewußten kund.
Man reißt und schleppt sie vor den Richter,
Die Scene wird zum Tribunal,
Und es gestehn die Bösewichter,
Getroffen von der Rache Strahl.

Die Sage von dem Ibykus, sowie die von Arion und ähnliche dem griechischen Volke entnommene Sagenstoffe, sind alle aus ein und derselben ethischen Quelle entsprungen, sollen alle ein und demselben Gefühle Ausdruck geben: daß der Sänger in heiliger Hut, in besonderer Gunst der Götter steht, und daß ein Frevel gegen seine geheiligte Person unausbleiblich die Rache des Himmels nach sich zieht. Den Griechen, diesem Mustervolke der Kunst und Poesie, war der Sänger ein auserwählter Gesandter des Himmels, welcher gleich dem Priester im Dienst der Götter stand, deren Feste er durch seine theatralischen Aufführungen, die in Griechenland auch einen religiösen Charakter hatten, verherrlichen und verschönern half. Theater und Tempel waren in der Blütezeit des griechischen Volks heilige Orte. In aller Frühe begann man vor den Aufführungen mit reichen Opfern, feierlichen Umzügen und Gebeten das Theater zu weihen und aufs festlichste zu schmücken. Mit andächtigem Sinn, in Feiergewändern und mit bekränztem Haupte lauschten die Zuhörer beim süßen Duft des Opferdampfes den ernsten Worten der Dichter: wie der stolze Übermut gestürzt und das Verbrechen aus grausiger Nacht durch unbegreifliche Verschlingungen an das Licht des Tages gezogen wird, wie die Schuld neue Schuld gebiert, die Sünde der Väter an den Kindern heimgesucht wird u. dgl. Der Dichter ordnete bei den Aufführungen die Chöre und schuf die heiligen Lieder. Er war der Lehrer und Mahner zum Guten und Rechten, verherrlichte durch seine Dichtungen die großen Taten des Volks und bewahrte sie der Nachwelt zur Bewunderung auf, sodaß er vorzugsweise der Träger des

Nationalruhms und des Gemeinsinnes war. Nirgends ist der Einfluß der Poesie auf Sitte, Denkart und Nationalgröße so bedeutend gewesen, als in Griechenland, und nirgends wurden die dramatischen Aufführungen in so würdiger Weise begangen, als hier.

Unserm Schiller mußte die Ibykussage bei seiner Vorliebe für die griechische Welt um so willkommener sein, da sie seiner tiefernsten Auffassung der Dichtkunst, wie des Lebens überhaupt, entgegenkam. Den dürftigen, kärglichen Inhalt, welchen die Sage in der Überlieferung bietet, wußte sein Geist durch die wirksamsten Mittel der Ausführung auch unserer Empfindung nahe zu bringen und mit einem für alle Zeiten bedeutungsvollen Gehalte zu erfüllen, dabei zugleich ein schönes Bild griechischen Wesens und Lebens zu entwerfen, wie es in einem so kleinen Rahmen sich nirgends wieder findet. Seine Fähigkeit, hinter dem Zufälligen und Unwesentlichen das Wahre und Wesentliche zu entdecken, zeigt sich hier in einer glänzenden Weise. Auch in der Form gab er dem an sich fremdartigen Stoffe eine solche dramatische Schönheit, daß die Dichtung mit zu seinen vollendetsten Schöpfungen gehört und als ein schönes Denkmal deutschen Geistes dasteht, welcher vor allem berufen zu sein scheint, das Edle überall aufzusuchen und poetisch zu verklären.

Hoffmeister vermutet, daß Plutarch, der frühere Lieblingsschriftsteller Schillers, diesem die Sage zugeführt habe. Plutarch erzählt nämlich in seiner Schrift über die Geschwätzigkeit als Beispiel, wie unvorsichtiges Geschwätz sich selbst verraten kann, folgendes: „Als die Mörder des Ibykus im Theater saßen und Kraniche herzukamen, so flüsterten sie einander lachend zu: Da sind die Rächer des Ibykus! Die daneben Sitzenden hörten es, und da schon lange Zeit Ibykus verschwunden war und gesucht wurde, so wurden sie aufmerksam auf die Worte und meldeten sie der Obrigkeit. So überführt, wurden jene hingerichtet, nicht von den Kranichen bestraft, sondern von ihrer eigenen Schwatzhaftigkeit als von einer Erinnys oder Strafgöttin überwältigt, den Mord herauszusagen.“ — Außer dieser Stelle im Plutarch finden sich noch einige andere Notizen über Ibykus vor: daß er eine Art dreieckige Cither erfunden, von Räubern in der Wüste angegriffen sei und da gesagt habe, im Notfalle würden die Kraniche, welche gerade über seinem Haupte dahinflogen, seine Rächer sein.

Dieses ist ungefähr der Stoff, welcher Schiller zu Gebote stand, und aus welchem sein großer, zum Idealen stets hindrängender Geist ein so bedeutendes Kunstwerk formte, gleich einem Bildhauer, der aus einem rohen Marmorblock eine herrliche Statue schafft. Eine Vergleichung ergibt, daß er seiner Dichtung einen viel höheren Gehalt gegeben hat, als Plutarch mit seiner Erzählung beabsichtigte. Plutarch wollte in seiner Erzählung zeigen, was Chamisso in seinem

Gedichte: „Die Sonne bringt es an den Tag", poetisch dargestellt hat, wie ein im Verborgenen vollbrachter Mord durch unvorsichtiges Geschwätz entdeckt wird. Schiller hat diesen Gedanken zwar nicht fallen lassen, aber ihn künstlerisch mit dem Erscheinen der Kraniche und dem Auftreten der Erinnyen verflochten und alles dreies in einen einheitlichen Zusammenhang gebracht, ohne gegen die Glaubenssphäre des griechischen Volks zu verstoßen. Es ist ganz im Sinne und Geiste desselben, wenn er an ein zufälliges, an sich geringfügiges Ereignis, wie der Kranichzug es ist, die unsichtbare, zermalmende Kraft der Erinnyen knüpft und es zur Schürzung des Knotens wie auch zum Hereinbrechen der Katastrophe verwendet. Die gegebene Notiz, daß die Mörder sich im Theater verrieten, erhob er zu einer höchst wirksamen Grundlage, indem er die Dichtkunst und zwar die dramatische in ihrer durch Mimik, Musik und äußeren Glanz erhöhten Gewalt damit in Verbindung brachte und das Theater zu einem Gerichtshof werden ließ. Der Gesang der Erinnyen, die erschütternde Wirkung desselben, die Schilderung des Theaters füllen daher einen großen Teil der Dichtung aus. Aufs innigste ist damit der überlieferte Stoff verbunden und dabei das Ganze, trotz der drei durch die Verschiedenheit des Raumes wie der Zeit hervortretenden Abschnitte, wie aus einem Guß geschaffen, sodaß der Leser kaum merkt, wo er aus dem einen Abschnitte in den andern übergeführt wird.

Der erste Teil, der von Strophe 1—6 geht, enthält die Exposition. Er macht uns mit Ibykus, seinem Vorhaben und seinem Geschick bekannt. Der zweite Teil (Str. 7—10) erzählt das Auffinden der Leiche und schildert die Wirkung, welche die Nachricht von dem Tode des in ganz Griechenland gekannten und beliebten Sängers auf das in Korinth versammelte Volk macht. Der dritte Teil, der den Höhepunkt und die Katastrophe enthält, berichtet, auf welche Weise die Mörder entdeckt und zur Strafe gezogen werden. Durch das ganze Gedicht hindurch ist in den Gang der Begebenheiten das Erscheinen der Kraniche verwoben. Zuerst werden sie von dem Sänger als bekannte und befreundete Reisegefährten begrüßt. Ihr Erscheinen ist ihm ein gutes Vorzeichen, daß seine Reise ohne Unfall verlaufen und er in Korinth eine gastliche Aufnahme finden werde. Aber noch ist das Ziel nicht erreicht, und so lange die Wanderung dauert, ist diese auch nicht ohne Gefahr. Daher noch die Bitte an Zeus, den Beschützer der Fremden, ihm gewogen zu sein. Das zweite Mal erscheinen die Kraniche, als der Sänger von Mörderhänden schwer getroffen nach hartem Kampfe niedersinkt. Jetzt aber erscheinen sie nicht wie das erste Mal stumm, sondern furchtbar krähend, zum Himmel gleichsam aufschreiend über die ruchlose Tat. Der Todwunde ruft sie als Zeugen seiner Ermordung

an und fordert sie auf, seinen Tod durch eine Anklage der Mörder zu rächen. „Des Schicksals dunkler Knäuel" ist geschürzt und wartet seiner Lösung. Wo und wie diese sich vollziehen wird, bleibt vor der Hand ein Geheimnis. Daß aber die Kraniche dabei eine Rolle spielen und die Katastrophe herbeiführen werden, dafür bürgt schon die Bitte des sterbenden Sängers. Sie erscheinen denn auch von neuem und zwar über dem Theater, jetzt wieder stumm wie das erste Mal, aber in so ungewöhnlich großer Zahl, daß sie die Sonne verdunkeln und die Aufmerksamkeit der im Theater befindlichen Mörder so auf sich ziehen, daß der eine derselben, überrascht von ihrer großen Zahl und ihrem plötzlichen Erscheinen, verwundert, aber rohen Herzens ruft: „Die Kraniche des Ibykus", nicht ahnend, daß dieser Zuruf sie verdächtigen könne. Unerwartet wird der frivole Ruf der Anlaß zur Entdeckung und Bestrafung der ruchlosen Mörder. Was unmöglich schien, daß die Kraniche den Auftrag des sterbenden Sängers erfüllen könnten, hat sich durch eine unberechenbare Verkettung von Umständen, wodurch Verbrechen gar oft an den Tag kommen, erfüllt. Dieses ist der leitende Grundgedanke der Dichtung. Mit demselben hat Schiller durch alle Teile derselben zugleich die hohe Bedeutung des Sängers und der Gesangeskunst in überaus tiefsinniger Weise auf das engste verknüpft. So wird in dem ersten Teile, bei der Reise des Ibykus zu dem Kampfe der Gesänge, die Kunst desselben als göttlichen Ursprungs, er selbst als Freund und Gesandter des ihn begeisternden Gottes hinstellt. Er heißt „der Götterfreund" — „Apollo selbst schenkte ihm des Gesanges Gabe". „Des Gottes voll wandert er aus Rhegium". Wie des Gesanges Ursprung den Sänger aus der Reihe der gewöhnlichen Sterblichen emporrückte, so tat dies nicht minder des Gesanges Wirkung, indem dieselbe dem Sänger eine Macht verlieh, die Menschen zur Verbrüderung emporzuheben. Alle trennenden Schranken fielen, wenn die Griechen bei den isthmischen Spielen ihren Sängern lauschten. „Froh vereint" saßen die verschiedenen Stämme und Stände verbrüdert beisammen. Es war ein Entflammen der Herzen zu geistiger Gemeinschaft im Genusse der Kunst. Und dazu hatte der hochbegabte und darum allbeliebte Sänger Ibykus, welcher schon oft als Sieger verherrlicht vor seiner Nation gestanden hatte, in nicht geringem Maße mitgewirkt. Seine Reise zu der Griechen schönstem Feste wird hierdurch um so bedeutungsvoller und der Mord im Dienste seines herrlichen Berufs um so empörender. Was Griechenland an ihm verloren hat, das verkündet im zweiten Teile die Wirkung der Nachricht von seinem Tode:

„Und jammernd hören's alle Gäste,
Versammelt bei Poseidons Feste,
Ganz Griechenland ergreift der Schmerz,
Verloren hat ihn jedes Herz."

Mit frohen Hoffnungen war der leicht geschürzte Sänger, begleitet von den ihm befreundeten Scharen der wandernden Vögel, ausgezogen, ohne Schätze und ohne Waffen. Ein Freund der Götter und der Menschen war ihm das schönste Glück und das höchste Gut, welches einem Sänger zu teil werden kann, zu teil geworden: seine Lieder waren gekannt und geliebt in ganz Griechenland. Schon wartet seiner von neuem der „Fichte Kranz". Keines Überfalls gewärtig tritt er voll frommer Scheu in den heiligen Götterhain. Um so ergreifender und empörender ist seine Ermordung. Mit Ungestüm fordert das ganze Volk von den obrigkeitlichen Personen:

„Zu rächen des Erschlag'nen Manen,
Zu sühnen mit des Mörders Blut." —

Aber wie den Täter ausfindig machen? Was der Obrigkeit nicht gelang, das führt die höhere Gewalt der ewigen Gerechtigkeit herbei und zwar in einer Weise, daß die Mörder wider ihren Willen sich selbst verraten und das ganze Volk die Missetäter verurteilt und dem Ibykus im Tode noch eine Huldigung zu teil werden läßt, welche der nicht nachsteht, die man dem Lebenden mit „der Fichte Kranz" zugedacht hatte.

Wunderbar und doch zugleich natürlich hat der Dichter die Bewohner der Lüfte, welche der Volksglaube stets als Boten der Götter und als Mitwisser und Entdecker von Freveln aufgefaßt hat, in die Exposition wie in den überaus großartigen Höhepunkt der Dichtung verwoben. Auf der ganzen Versammlung liegt schwer und bang Todesschweigen. Erschüttert von der furchtbaren, aber gerechten Nemesis, welche den Verbrecher, auch wenn er tausendmal zu entfliehen wähnt, doch erreicht, beugte man sich in ehrfurchtsvollem Schweigen vor dem, was man gesehen und gehört hatte. Es war, als ob die Gottheit selber mit ihrer Gegenwart das ganze Haus erfüllte. Keiner wußte in diesem Augenblicke, war es Wahrheit und Wirklichkeit, was er geschaut und gehört, waren die unversöhnlichen Mächte aus dem Reiche der Unterwelt selbst heraufgestiegen, um begangene Frevel zu rächen, oder waren es nur Gebilde der Dichtkunst. Da erscheinen plötzlich die Kraniche, und mit ihrem Erscheinen ertönt der Ruf des einen der rohen Mordgesellen. Ihr plötzliches Erscheinen, wie ihre ungewöhnlich große Zahl, die sogar den Himmel verfinstert, ist es, was den Ruf des Mordgesellen veranlaßt. Die Aufführung hat auf ihn ebensowenig Eindruck gemacht, wie der heilige Götterhain und das letzte Wort des Sterbenden.*)

*) Schiller sagt in seinem Briefwechsel mit Goethe über den Ruf des Mörders: „Das Stück hat ihn zwar nicht eigentlich gerührt und zerknirscht, das ist meine Meinung nicht; aber es hat ihn an seine Tat und also auch an das, was dabei vorgekommen, erinnert; sein Gemüt ist davon frappiert;

Während alle tief erschüttert sind und unter dem Eindruck des Spiels den Erschlagenen für den Augenblick vergessen haben, bricht der Mörder das feierliche Schweigen und ruft das Andenken an den Ermordeten plötzlich wieder wach, ohne zu ahnen, wie verhängnisvoll dieses für ihn und seinen Genossen werden soll. Gegen sein Erwarten zündet der teure Name wie ein Blitz. Das ganze Theater ist in Aufregung versetzt, und gern möchte der, welchem das Wort entfahren, es zurücknehmen, allein umsonst, —

„Der schreckenbleiche Mund
Macht schnell die Schuldbewußten kund."

Die Entdeckung der Mörder gewinnt, so natürlich auch der ganze Vorgang ist, durch die Anknüpfung an die äußere Zufälligkeit des Erscheinens der großen Zahl Kraniche den Schein und damit die erschütternde Wirkung eines Wunders. Gerade da, wo die Mörder sich am sichersten gewähnt hatten, ereilt sie ihr Geschick.

Was die Komposition des Stückes betrifft, so ist schon bemerkt, wie fest und künstlerisch ineinander gefügt die einzelnen Teile sind. Mit jeder Strophe werden wir unmerklich immer mehr für den Ausgang gestimmt. — Die Exposition beginnt in epischer Breite, indem sie uns zunächst der Überschrift des Gedichts gemäß über die Person des Ibykus, wie über das Wann und Wo der Begebenheit aufklärt. Aber schon lassen die Worte: „Sei uns der Gastliche (Zeus) gewogen", die Möglichkeit einer Gefahr ahnen. Sie tritt rascher und schlimmer, noch dazu an einer Stätte ein, wo wir sie am wenigsten erwartet hatten, in dem heiligen Haine Poseidons (des Meergottes), der den ruchlosen Mördern ebensowenig Scheu einflößte, wie später die geweihte Stätte des Theaters. Die Nemesis harrt ihrer Erfüllung. Der freche Göttertrotz wird den Mördern zur Schlinge, die sie mitten in dem flutenden Gedränge ereilt. Daß wir sie dort finden werden, ist schon Str. 10 leise angedeutet, und daß die ganze Versammlung bei dem Namen des Sängers in Aufregung kommen wird, ist durch Str. 8 vorbereitet. Ungemein geschickt und ungezwungen ist namentlich der erzählende Teil der Ballade zu der dramatischen Aufführung durch die 10. Str. übergeführt. Sogleich hebt sich hier auch die Sprache; sie wird

---

die Erscheinung der Kraniche muß ihn in diesem Augenblicke überraschen. Er ist ein roher, dummer Kerl, über den der momentane Eindruck alle Gewalt hat; der laute Ausruf ist unter diesen Umständen natürlich." Diese Darlegung Schillers spricht zwar nicht für die traditionelle Auffassung, daß das Schuldbewußtsein in den Mördern durch die Aufführung wäre wachgerufen worden, aber dennoch scheint durch die Kunst des Dichters der Gesang der Eumeniden die Katastrophe mit herbeigeführt zu haben. Ohne die Aufführung wäre der Zug der Kraniche nicht verhängnisvoll geworden.

feierlicher und festlicher. Mit großer Anschaulichkeit ist das bis obenan gefüllte Theater gemalt (Str. 11), ebenso unübertrefflich die grause Pracht, mit welcher der Chor der Eumeniden langsam und feierlich einherschreitet, nicht minder die bange Stille nach ihrem Gesange. Der Dichter hat hier, in den eigentlichen Mittelpunkt des Ganzen, „alle Flammen seiner Seele und alle Farbenpracht seines Pinsels" hineingetragen, wie Hoffmeister treffend bemerkt. Jede Zeile, jedes Wort verstärkt die Wirkung. Der grause Chor ist wie ein Mahner aus einer andern Welt, welcher an die Pforte der Ewigkeit klopft, die waltende Hand des Schicksals, welche über dem Tun der Menschen richtend schwebt, in erschütternder Weise offenbart und den uralten Spruch bestätigt, daß desjenigen Blut wieder vergossen werden soll, der unschuldiges Menschenblut vergießt. Überhaupt ist Schiller, wo es gilt, die Seele in ihren tiefsten Tiefen in Bewegung zu setzen, Meister, daher er sich denn auch besonders zu tragischen Stoffen hingezogen fühlte. In der Gewalt seiner ethischen Ideen, in der dramatischen Zeichnung seiner Stoffe, in dem ergreifenden Schwunge seiner glanzvollen Sprache ist er noch nicht übertroffen. Wunderbar versteht er es, das Gefühl einer großen Krisis zu erwecken. So werden wir allein schon durch die vortreffliche Darstellung der geheimnisvollen, durch keine Stimme unterbrochenen Stille der Waldeinsamkeit, welche den Sänger umgibt, mit Ahnungen des ihn ereilenden Schicksals erfüllt, zumal er am leichten Stabe dahinwandert. Noch mehr bereitet die feierliche Stille, welche nach der Aufführung auf dem ganzen Theater wie Gewitterschwüle liegt, die Katastrophe vor.*) Diese ist dann, wie in den früher besprochenen Gedichten Schillers, rasch und kurz zu Ende geführt, die Bestrafung der Mörder nur andeutend, aber wiederum tief ergreifend und ebenso überraschend wie eng verbunden mit dem Voraufgegangenen. Klagend hatte der sterbende Sänger in Poseidons Fichtenhain ausgerufen, daß er auf fremdem Boden verlassen und unbeweint sterben müsse, wo kein Rächer die Mörder ereile; klagend hatte er den Kranichen sein Leid anvertraut. Und nun fordert ein ganzes Volk Sühne, und unter dem Eindruck des Spiels ist den Versammelten der durch die Kraniche veranlaßte Ruf des Mörders ein Zeichen von der Macht der

*) Von nicht geringer Wirkung ist auch der Scenenwechsel. „Aus dem abgelegenen schweigenden Haine, der durch den Frevel entweiht ist, führt uns der Dichter in das Gewühl der Völker. Die Wettkämpfe, das Theater mit dem prachtvollen Chore des Äschylus, der gastliche Zeus, die Eumeniden eröffnen eine weite Durchsicht in das reiche Leben der Griechen. Endlich bestätigen die Götter durch ein glänzendes Zeugnis vor der ganzen Nation die Wahrheit eines Satzes, der in dem Herzen aller der erste Glaubensartikel war, daß jeder Frevel gerächt wird." Cholevius.

Erinnyen, aus deren Liede der Rachestrahl von der Bühne auf die Mörder gefallen ist, und das Theater, wo eben die Rächerinnen der Blutschuld gestanden haben, wird plötzlich zu einem Gerichtshofe und zum Geständnisort der Mörder. Waren diese schon durch den ausgestoßenen Ruf, der gegen ihr Erwarten sofort vom ganzen Volk mit dem Morde und mit den rächenden Erinnyen in Zusammenhang gebracht wird, in verwirrenden Schreck geraten, so mußte alles das, was darauf geschah, sie noch mehr erschüttern und ihren bis dahin bewahrten, frechen Göttertrotz brechen. Als sie das Todesurteil vernahmen, da wurde ihnen, und zwar tatsächlich, die Macht der Erinnyen kund, die im Verborgenen richtend wachen und an den Tag bringen, was nur Helios, der alles Irdische bescheint, zu sagen vermag. So kommt, wie bereits erwähnt, durch eine wunderbare Verkettung unberechenbarer Umstände, welche des Schicksals dunkeln Knäuel flechten, ein Verbrechen an den Tag, nach dessen Sühne ein ganzes Volk Verlangen trug, ein Verlangen, welches wir mit ihm teilen. Auch wir sehen die Mörder mit dem Gefühle einer im Verborgenen waltenden, ewigen Gerechtigkeit zu Grunde gehen. Warnend und zugleich beruhigend klingt in unserem Gemüte der Gesang der Erinnyen nach, warnend vor der bösen Tat, beruhigend, daß eine höhere, sittliche Macht das Weltganze, dem auch wir unterworfen sind, regiert, unerschütterlich und siegreich. So hat Schiller hier wiederum einen Stoff aus alter Zeit für alle Zeiten zu gestalten gewußt.

Was den Vortrag des Gedichts betrifft, so fordern einige Strophen gleichsam von selbst zum Chorlesen heraus, namentlich Str. 16 und 17, ferner einzelne Zeilen aus Str. 21 und 22. Die Worte des Ibykus sind von Einem vorzutragen, die erzählenden Partien dagegen vom halben Chor. Die Sprache ist durch das ganze Gedicht hindurch feierlich gehalten. An den bedeutungsvollsten Stellen steigert sie sich zur hochpoetischen Ausdrucksweise. Wie schön ist z. B. die Hülflosigkeit des nur mit einem leichten Stabe versehenen Sängers dargestellt, welcher wohl die Hand zum Saitenspiel, aber nicht zum Kampfe geübt hat:

„Sie hat der Leier zarte Saiten,
Doch nie des Bogens Kraft gespannt."

Die Wirkung dieser Stelle beruht teils auf der Gegenüberstellung der Leier, als Instrument, das Herz zu entzücken, und des Bogens, als Instrument des Todes, teils auf dem Ausdruck: „des Bogens Kraft." Statt zu sagen: die Hand hat nie den kräftigen Bogen gespannt, wendet der Dichter den Genitiv an und sagt: des Bogens Kraft, durch welche Ausdrucksweise die Wirkung bedeutend erhöht wird. Es ist der Genitiv überhaupt Schillers Lieblingskasus, den er viel häufiger und viel kühner als andere Dichter

gebraucht, und von dessen großem Spielraum er die wirkungsvollste Anwendung auch in unserm Gedichte zu machen weiß. So z. B. gleich in der 1. Strophe:

„Ihm schenkte des Gesanges Gabe,
Der Lieder süßen Mund, Apoll!
So wandert er am leichten Stabe
Aus Rhegium, des Gottes voll!"

Fast durchweg wird von ihm der Genitiv, um seine Wirkung zu erhöhen, dem regierenden Worte vorangestellt. Man versäume beim Unterrichte nicht, Beispiele von der verschiedenen Anwendung dieses Kasus aus Schillerschen Stücken aufsuchen zu lassen, um daran die schöne Lebendigkeit und Kraft, welche gerade diesem Kasus innewohnt, dem Schüler zum Gefühle zu bringen.*)

Beispiele, wie durch Anwendung der Redefiguren, durch Hervorhebung eines Teiles statt des Ganzen, durch den Gebrauch von schmückenden und personifizierenden Adjektiven (frommer Schauder, wirtlich Dach, frecher Schritt, sterblich Haus) die Sprache an Anschaulichkeit und Lebendigkeit gewinnt, liefert die Ballade gleichfalls viele. Es seien nur einige Strophen angeführt:

Str. 21. „Des Ibykus!" Der teure Name
Rührt jede Brust mit neuem Grame,
Und wie im Meere Well' auf Well',
So läuft's von Munde zu Munde schnell:
„Des Ibykus? den wir beweinen?
Den eine Mörderhand erschlug?
Was ist's mit dem? Was kann er meinen?
Was ist's mit diesem Kranichzug?"

Str. 14. Ein schwarzer Mantel schlägt die Lenden,
Sie schwingen in entfleischten Händen
Der Fackel düsterrote Glut,
In ihren Wangen fließt kein Blut;
Und wo die Haare lieblich flattern,
Um Menschenstirnen freundlich wehn,
Da sieht man Schlangen hier und Nattern
Die giftgeschwollnen Bäuche blähn.

---

*) Es schenkte der Böhme des perlenden Weins.

Dem Erzeuger jetzt, dem großen, gießt Neoptolem des Weins.

Von Stunde zu Stunde gewartet er
Mit hoffender Seele der Wiederkehr.

Bedenk', auf ungetreuen Wellen
Schwimmt deiner Flotte zweifelnd Glück.

Ebenfalls Schillersche Ausdrucksweise ist es, dem Genitiv, wenn er in einem Kasus mit Präposition eingeschlossen ist, den Artikel zu nehmen:

An Ufers Rand — aus Ofens Rachen — mit Feuers Hülfe — aus Himmels Höhen — in Schlafes Arm — von Nordes Hauch — aus Herzens Tiefe.

Die Wirkung der letzten Strophe ist außerordentlich. Schon die Zusammenstellung der beiden Farben des nächtlichen, finstern Schwarz der langen Mäntel, mit der düsterroten Glut der Fackel wirkt auf Stimmung und Gemüt. Dazu kommt, daß die Umhüllung des Leibes, wie die des Kopfes ein eigenes und deshalb unheimliches Leben zu haben scheint (der Mantel schlägt die Lenden, die giftgeschwollnen Bäuche blähn), während der geisterhafte riesenhohe Körper, welcher in der Umhüllung steckt, des Lebens und der warmen, menschlichen Gefühle beraubt zu sein scheint. Auch in dieser Strophe ist die Wahl der Zeitwörter, wie der Eigenschaftswörter für den Eindruck von großer Bedeutung. Erwähnt sei noch die überaus schön gebaute Str. 16, die durch eine ausgeführte Antithese, eine Darstellungsform, die Schiller vorzugsweise liebt (siehe „Das Lied von der Glocke"), in zwei harmonierende Hälften gegliedert ist. Als Bild ist ferner in unserem Gedichte zweimal das Meer verwandt worden, Str. 11 und Str. 21. In der letzteren ist durch das Bild die Schnelligkeit, wie die Art und Weise, mit welcher das Wort „Ibykus" von Bank zu Bank, von der obersten bis zu der untersten sich fortpflanzte, glücklich wiedergegeben worden.

In dem Gedichte kommen eine Reihe Ausdrücke vor, die der Besprechung nach der Durchnahme desselben in solchen Schulen bedürfen, deren Schüler mit dem Leben der alten Griechen nicht vertraut sind. Was die nationalen Festspiele der Griechen betrifft, so hatten sie deren vier: die olympischen, welche alle 4 Jahre bei Olympia in Elis abgehalten wurden, die pythischen, die nemeischen und die isthmischen. Die letzteren sind Str. 1 gemeint. Sie wurden alle zwei Jahre auf dem Isthmus (der Landenge, welche den Peloponnes mit Hellas verbindet) unweit Korinth gefeiert, und zwar dem Poseidon oder Neptun, dem Beherrscher des Meeres, zu Ehren, dem in einem dunkeln Fichtenhaine ein Tempel war erbaut worden. Die Spiele bestanden teils in Wettläufen, Wettrennen und Wettwerfen, teils in Wettgesängen. Die Belohnung des Siegers war ein einfacher Fichtenkranz, da die Fichte dem Poseidon geheiligt war.

Ibykus lebte um 528 v. Chr. und soll aus Rhegium, einer griechischen Kolonie in Unteritalien, gebürtig gewesen sein.

Apollo, Gott des Gesanges, der Dichtkunst und der Weissagung, ein Sohn des Zeus, der in Str. 3 der Gastliche genannt wird, indem er als Beschützer des Gastrechts galt, welches also bei den Griechen eine religiöse Weihe hatte. Akrokorinth, die Burg von Korinth, welche auf einem hohen Berge lag und über die Stadt emporragte. Prytanen hießen die ersten obrigkeitlichen Personen in Korinth; hier ist der Vorsteher des Gerichtshofes gemeint, dem Untersuchungssachen oblagen.

Manen, die Schutzgeister des Verstorbenen, auch die Seele desselben. Durch das Blut des Mörders sollten die Manen versöhnt werden. Theseus' Stadt ist Athen. Von Aulis' Strand (in Böotien) fuhren einst die nach Troja segelnden Griechen ab. Phocis ist eine Landschaft in Mittelgriechenland, in welcher das berühmte Orakel zu Delphi sich befand. Das Spartanerland, im S. O. des Peloponnes gelegen. Von allen Inseln im W. und O. Griechenlands. Erinnyen, die Rachegöttinnen, welche jeden Frevel rächten, am furchtbarsten aber die Verwandtenmörder verfolgten. Sie werden dargestellt als hagere Figuren mit verzerrtem Gesicht, blutigen Augen, geflechten Zähnen 2c. Mit Wahnsinn weckenden Gesängen umkreisten und verfolgten sie namentlich den Mörder, bis die sühnende Strafe ihn erreicht hatte. Als Eumeniden sind sie die Versöhnten. Sie repräsentieren die Qualen des Gewissens, welches den Verbrecher nirgends Ruhe und Frieden finden läßt, bis die Sühne erfüllt ist. Wer unschuldig Blut vergießt, des Blut soll wieder vergossen werden; dieses Urgesetz zu vollziehen, ist ihr Ehrenamt. Die Scene wird zum Tribunal, die Bühne wird zum Gerichtshof.

Mehrere Strophen unserer Ballade sind, wie der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe berichtet, auf Anraten des letzteren erst nachträglich dem Ganzen eingefügt worden; und so ist denn dieses Gedicht zugleich ein schönes Denkmal des großen Freundschaftsbündnisses dieser beiden Dichterfürsten, von denen jeder für sich schon groß, größer aber noch in der Gemeinsamkeit des Schaffens war. Goethe beabsichtigte erst, die Kraniche des Ibykus selbst zu bearbeiten, trat den Stoff aber, ähnlich wie beim Tell, bereitwillig seinem Freunde ab, ohne damit die Liebe zu demselben zu verlieren. Glücklich in dem gemeinschaftlichen Berufe, dichteten beide, ohne Neid und Nebenabsichten, in stetem Wetteifer jenen schönen Kranz von Balladen und Romanzen, der eine Zierde unserer Literatur ist, und auf den Deutschland stolz sein kann. — Nach dem erwähnten Briefwechsel sind es drei Strophen, die durch Goethes Veranlassung Schiller noch hinzufügte: die 2., 3. und 19. Durch die beiden ersten Strophen wird namentlich das spätere Erscheinen der Kraniche, die für die Mörder so verhängnisvoll werden, schön vorbereitet und in geheimnisvolle Verbindung mit dem Leben und dem Geschick des Ibykus gesetzt. Wie er, kommen sie von fernher gezogen, wie er, flehen sie um ein wirtlich Dach; sie sind seine befreundeten Reisegefährten geworden, denen das Geschick des Sängers nun nicht gleichgültig sein kann. Durch das Hinzufügen der 19. Str. hat das Gedicht nicht minder gewonnen. Die Wirkung des Chores wird dadurch anhaltender. Wir geben uns mit den versammelten Griechen noch eine Zeitlang dem schauer-

vollen Eindruck desselben hin und werden nun durch den Ausruf der Mörder um so mehr überrascht.

Themen.

1. Die Theater der alten Griechen.*)

Die Theater der Griechen waren sehr groß und ohne Dach, da man nur am Tage Vorstellungen gab. Sie waren darauf berechnet, die ganze männliche Bevölkerung einer Stadt und der Umgebung aufzunehmen. Das Theater in Athen faßte 30000 Menschen, das in Megalopolis sogar 40000. Die theatralischen Aufführungen dienten aber nicht bloß zur Ergötzung und Unterhaltung des Volks, sondern dienten auch zugleich religiösen Zwecken, indem sie die Feste der Götter verherrlichen und verschönern halfen; sie wirkten ferner auf die Volksbildung, erweckten den Gemeinsinn und befestigten den Geschmack und das feinere Kunsturteil. Daher scheute der Staat keine Opfer bei den Aufführungen. Den Zuschauern waren die theatralischen Spiele die schönsten Feste und dem Dichter die Tage, an welchen seine Dichtungen den Preis davongetragen hatten, die höchsten Ehrentage. In aller Frühe wurde mit reichen Opfern und feierlichen Umzügen und Gebeten das Theater geweiht, und mit Sonnenaufgang begannen unter dem süßen Dufte des Opferdampfes die Aufführungen. Mit andächtigem, festlich erhobenem Sinne, in Feiergewändern und mit bekränztem Haupte schaute man zu. Das Gebäude des Theaters war heilig wie ein Tempel.

Dasselbe bestand aus drei Hauptteilen: aus dem Zuschauerplatze, aus der Bühne, welche den Sitzen der Zuschauer natürlich gegenüber lag, und aus der zwischen jenen beiden Teilen gelegenen Orchestra. Die Schausitze bildeten übereinander herlaufende, immer größer und größer werdende Kreisbogen. Sie reichten mit ihren Enden bis an die Bühne und schlossen mit dieser die Orchestra ein. Da man die Theater gern an dem Abhange eines Hügels erbaute, so waren die Sitzreihen zum großen Teil aus dem natürlichen Boden herausgearbeitet. War der Abhang ein Felsen, so wurden sie vollständig darin ausgehauen und bei minder guter Beschaffenheit mit Marmor bekleidet; bestand dagegen der Abhang nur aus einer gewöhnlichen Erdart, so wurde er bis zur notwendigen Tiefe ausgegraben, und die Sitze wurden alsdann von Stein hergerichtet.

Die terrassenförmige Anlage der Sitze, welche in immer weiter schweifenden Bögen hintereinander aufstiegen, machte es möglich, daß die Zuschauer alles gut sehen und hören konnten. In kleineren Theatern bildeten die Sitzstufen nur ein einziges Stockwerk. In größeren dagegen waren sie durch einen oder auch durch zwei breite Gänge, welche mit den Sitzreihen parallel von dem einen Ende des Kreisbogens bis zum andern liefen, in einzelne Abteilungen oder Stockwerke geteilt. Ein jedes Stockwerk wurde dann wieder durch mehrere Treppen, die von der untersten bis zur obersten Sitzreihe strahlenförmig aufstiegen und die Kreisbögen wie Halbmesser teilten, in einzelne keilförmige Abschnitte zerschnitten. Von den Sitzstufen diente die vordere Hälfte zum Sitzen, die hintere, etwas vertiefte, war für die Füße der höher sitzenden bestimmt. Neben der unteren Sitzreihe lief gewöhnlich ein erhöhter Gang um die Orchestra.

---

*) Nach Aug. Witzschel, Die tragische Bühne in Athen.

Zu ihren Sitzen gelangten die Zuschauer entweder von oben durch die in der Umschließungsmauer befindlichen Türen, oder man ging durch die Orchestra, stieg auf kleinen Treppen zunächst auf den untersten Umgang und von da auf den strahlenförmigen, die Sitzreihen durchschneidenden Stiegen höher und höher empor.

Die Bühne bildete ein langgezogenes Rechteck, dessen Länge wenigstens den ganzen Durchmesser der Orchestra betrug. Sie war demnach von großer Breite, aber ohne große Tiefe. Die rechte und linke Seite des Bühnenraums ward durch zwei Seitengebäude begrenzt, welche als Flügel von der hinteren Bühnenwand aus nach den beiden Enden oder Hörnern der Sitzreihen zu vortraten. Zwischen diesen Seitengebäuden und den Zuschauersitzen befanden sich die beiden großen Eingangstore der Orchestra. Die Räume hinter der hinteren Bühnenwand dienten teils den Schauspielern und dem Chore zum Aufenthalte, zu Ankleide- und Umkleidezimmern, teils zur Aufbewahrung der Maschinen, der Kostüme u. dgl. Die gesamten Vorrichtungen waren höchst einfach und, mit dem Reichtum und der Mannigfaltigkeit der heutigen Theatermaschinen verglichen, sehr wenige. Man hatte einige Flug- und Schwebemaschinen, sowie Vorrichtungen zu Versenkungen u. dgl. Die im Hintergrunde gelegene Bühnenwand hatte drei Ausgänge. Durch diese traten die Schauspieler hervor und wieder zurück. Die Malerei und Dekoration dieser Wand stellte gewöhnlich einen Palast dar. Aus der mittlern Tür, der sogenannten königlichen Pforte, trat der König und Herrscher, der fürstliche Besitzer des Palastes; die beiden andern Seitentüren bezeichneten einen Eingang zu Frauengemächern, Gastwohnungen und andern Nebengebäuden. Nicht selten war auch die damit verwandte Dekoration eines Tempels mit andern Gebäuden und Anlagen, wie sie zu einem griechischen Heiligtume gehörten, zu sehen. Veränderungen der Scenen waren selten, und wenn man auch durch Drehmaschinen auf beiden Seiten der Bühne den Prospekt verändern konnte, so geschah dies doch nur ausnahmsweise und kann nicht entfernt unserem heutigen Scenen- und Dekorationswechsel gleichgesetzt werden.

Ganz von unserm heutigen Theaterwesen abweichend war der Raum und die Bedeutung der Orchestra, woselbst der Chor aufgestellt war. Sie lag etwas tiefer als die Bühne, mit der sie durch einige Stufen verbunden war, damit der Chor von der Orchestra die Bühne und von dieser auch die Orchestra betreten konnte. Der Chor gelangte durch dieselben zwei Haupteingänge zu der Orchestra, durch welche auch die Zuschauer größtenteils zu ihren Plätzen gelangten, und die, wie schon erwähnt, an der linken und rechten Seite zwischen der Bühne und den Sitzreihen sich befanden. Da das Theatergebäude auch zu gottesdienstlichen Aufzügen benutzt wurde, so befand sich mitten in der Orchestra ein viereckiger Altar, mit Stufen umgeben.

Der Chor nahm, wie es auch schon die Lage der Orchestra und sein Standpunkt darin äußerlich bezeichnet, eine mittlere Stellung zwischen der dargestellten Handlung und dem Zuschauer ein. Er griff nicht ein in die Handlung, aber stand ihr nahe, indem er noch beteiligte Personen vorstellte, Einheimische des Landes oder der Stadt, Gefolge oder dergleichen. Er knüpfte an die vorgeführten Ereignisse und Handlungen den lyrischen Ausdruck des mit tiefer und inniger Teilnahme betrachtenden Zuschauers. Er pries den Wackern und Mutigen, ermahnte den Leidenschaftlichen zur Besonnenheit und Mäßigung, tröstete den Leidenden, bemitleidete den Unschuldigen, warnte vor der göttlichen Strafe und unheilvollen Frucht des Übermutes, holte Erinnerungen herbei an ähnliche Vorgänge aus dem Reiche der Mythen und redete die goldenen Worte der Weisheit und frommen Ergebung. Seine Gesänge bildeten den kunstvollsten Teil des Dramas und bewegten sich in hochpoetischer Rede.

In übermenschlicher Größe, indem die Füße auf einer Art Untersatz standen, trat der Chor in prächtigen Festgewändern, mit goldenen Kränzen im Haar, in die Pforten der Orchestra ein und umwandelte dieselbe mit feierlichen, gemessenen Bewegungen zum Klange der Flöten, wobei ihm das heilige Lied von den Lippen floß. Lange vorher hatte der Dichter selbst mit der größten Mühe und Sorgfalt die Chorgesänge eingeübt; er selber hatte die Melodien, sowie die Gebilde des Tanzes ersonnen, und keine Kosten noch Mühen wurden gescheut, um seine Gedanken vollständig und großartig auszuführen. Die Pracht des Chors und seine Ausstattung war vornehmlich der Gegenstand des Wetteifers bei den Reichen, die von Staats wegen der Reihe nach verpflichtet waren, die Chöre herzustellen.

Außer dem Chore, für dessen Schmuck, wie für dessen Gesanges- und Tanzkunst vom Staate gesorgt wurde, erhielt der Dichter auch die nötigen Schauspieler, falls er nicht schon seine bestimmten hatte, die sich an ihn besonders anschlossen und für die Darstellung seiner Stücke vorzugsweise befähigt und eingeübt waren. Endlich sorgte auch der Staat für das Publikum, wenigstens erhielten in Athen seit der Zeit des Perikles die ärmern Bürger die Spende von zwei Obolen aus der Staatskasse gezahlt, welche als Eintrittsgeld an den Theaterpächter gegeben wurde, der dafür das Gebäude in baulichem Zustande zu erhalten hatte.

2. Die Kunst im Dienste der Religion.

Die Geschichte aller gebildeten Völker lehrt, daß keine Religion die Kunst entbehren kann, und daß die meisten Künste in der Religion ihren Ursprung gehabt haben.

1) Die Baukunst. Das Höchste, was die griechische Architektur geschaffen hat, sind die Tempel, deren Bau sich durch ein schönes Ebenmaß, durch kunstreiche Reliefs, durch erhabene Säulen und durch sinnige Skulpturen, welche Scenen aus dem Leben der Götter darstellten, auszeichnete; die Tempel der Römer wichen von denen der Griechen durch den Rundbau ab, der sich zu einer Kuppel wölbte, während die Grundform der griechischen Tempel ein Rechteck bildete. (Das Pantheon.) Der byzantinische, der romanische und der gotische Stil der christlichen Kirchen. Die Kreuzform, der Spitzbogen, die Türme.

2) Die Bildhauerkunst. Auch diese verdankt ihren Ursprung der Religion. Die Götterstatuen der Griechen; die Statue der Pallas Athene und des olympischen Zeus von Phidias. Die Götterstatuen im römischen Pantheon. In den christlichen Kirchen: Engel, Apostel, Christus am Kreuz 2c. Die in Erz gebildeten zwölf Apostel und Propheten in der Sebalduskirche zu Nürnberg von Peter Vischer († 1529). Die Frauenkirche in Kopenhagen mit den Meisterwerken Thorwaldsens und dessen Schüler aus unserm Jahrhundert. Am Eingange der Kirche Moses mit den Gesetzestafeln, David und Johannes der Täufer, in der Wüste predigend. In der Kirche der auferstandene Christus und die zwölf Apostel, ein knieender Engel mit einer Muschelschale als Taufbecken 2c.

3) Die Malerkunst. Auch diese Kunst ist, wie die Baukunst und Bildhauerkunst, ein Kind der Kirche. Im Mittelalter waren ihre ersten Werke Heiligenbilder. Die Gemälde in der Sixtinischen Kapelle des Vatikans von Michel Angelo (im 16. Jahrh.). In der Mitte der Decke die Schöpfung, der Sündenfall, die Sündflut und rings herum die Propheten. An der Altarwand das jüngste Gericht. Die Mosaikmalerei in der Peterskirche zu Rom und die Glasmalerei (eine deutsche

Erfindung) an den Fenstern der Kirchen mit Darstellungen aus der heiligen Geschichte. Lukas Kranach: die Jungfrau Maria als Himmelskönigin unter Heiligen in der Liebfrauenkirche zu Halle. Sein Altarbild zu Wittenberg.

4) Die Dichtkunst, die Musik und die Gesangeskunst. Die Psalmen des alten Testaments, die zum Teil im Tempel zu Jerusalem gesungen und mit Musik begleitet wurden. Die dramatischen Aufführungen in den Kirchen in den ersten Jahrhunderten des Mittelalters zu Ostern und Weihnachten. Das geistliche Lied. Die Oratorien: Bach: die Matthäus-Passion. Händel: Judas Makkabäus, Josua. Haydn: die Schöpfung. Mozart: das Requiem. Mendelssohn: Paulus, Elias ꝛc.

Die Kunst wird der Religion verwandt, wenn sie wie diese das Ideale pflegt, heilige Empfindungen und Gedanken weckt und darstellt, den Blick in das ewige Wesen der Dinge eröffnet, die Natur in Gott und Gott in der Natur offenbart. Der Kunstgenuß kann nicht ein reines Gewissen schaffen, kann nicht die Sündenvergebung ersetzen, aber es wohnt in seinem Genusse auch eine friedenverleihende, versöhnende und tröstende Kraft, die zur höchsten Andacht stimmt.

Der Graf von Habsburg.

(24. Oktober 1273.)

1. Zu Aachen in seiner Kaiserpracht,
Im altertümlichen Saale,
Saß König Rudolfs heilige Macht
Beim festlichen Krönungsmahle.
Die Speisen trug der Pfalzgraf des Rheins,
Es schenkte der Böhme des perlenden Weins,
Und alle die Wähler, die sieben,
Wie der Sterne Chor um die Sonne sich stellt,
Umstanden geschäftig den Herrscher der Welt,
Die Würde des Amtes zu üben.

2. Und rings erfüllte den hohen Balkon
Das Volk in freud'gem Gedränge;
Laut mischte sich in der Posaunen Ton
Das jauchzende Rufen der Menge;
Denn geendigt nach langem, verderblichem Streit
War die kaiserlose, die schreckliche Zeit,
Und ein Richter war wieder auf Erden.
Nicht blind mehr waltet der eiserne Speer,
Nicht fürchtet der Schwache, der Friedliche mehr
Des Mächtigen Beute zu werden.

3. Und der Kaiser ergreift den goldnen Pokal
Und spricht mit zufriedenen Blicken:
„Wohl glänzet das Fest, wohl pranget das Mahl,
Mein königlich Herz zu entzücken;

Doch den Sänger vermiss' ich, den Bringer der Lust,
Der mit süßem Klang mir bewege die Brust
Und mit göttlich erhabenen Lehren.
So hab' ich's gehalten von Jugend an,
Und was ich als Ritter gepflegt und getan,
Nicht will ich's als Kaiser entbehren."

4. Und sieh! in der Fürsten umgebenden Kreis
Trat der Sänger im langen Talare.
Ihm glänzte die Locke silberweiß,
Gebleicht von der Fülle der Jahre.
„Süßer Wohllaut schläft in der Saiten Gold;
Der Sänger singt von der Minne Sold;
Er preiset das Höchste, das Beste,
Was das Herz sich wünscht, was der Sinn begehrt;
Doch sage, was ist des Kaisers wert
An seinem herrlichsten Feste?"

5. „Nicht gebieten werd' ich dem Sänger," spricht
Der Herrscher mit lächelndem Munde,
„Er steht in des größeren Herren Pflicht,
Er gehorcht der gebietenden Stunde.
Wie in den Lüften der Sturmwind saust,
Man weiß nicht, von wannen er kommt und braust,
Wie der Quell aus verborgenen Tiefen,
So des Sängers Lied aus dem Innern schallt
Und wecket der dunklen Gefühle Gewalt,
Die im Herzen wunderbar schliefen."

6. Und der Sänger rasch in die Saiten fällt
Und beginnt sie mächtig zu schlagen:
„Aufs Weidwerk hinaus ritt ein edler Held,
Den flüchtigen Gemsbock zu jagen.
Ihm folgte der Knapp' mit dem Jägergeschoß,
Und als er auf seinem stattlichen Roß
In eine Au' kommt geritten,
Ein Glöcklein hört er erklingen fern,
Ein Priester war's mit dem Leib des Herrn;
Voran kam der Mesner geschritten.

7. Und der Graf zur Erde sich neiget hin,
Das Haupt mit Demut entblößet,
Zu verehren mit gläubigem Christensinn,
Was alle Menschen erlöset.
Ein Bächlein aber rauschte durchs Feld,
Von des Gießbachs reißenden Fluten geschwellt,
Das hemmte der Wanderer Tritte;
Und beiseit legt jener das Sakrament,
Von den Füßen zieht er die Schuhe behend,
Damit er das Bächlein durchschritte.

8. „Was schaffst du?" redet der Graf ihn an,
Der ihn verwundert betrachtet.
„Herr, ich walle zu einem sterbenden Mann,
Der nach der Himmelskost schmachtet;
Und da ich mich nahe des Baches Steg,
Da hat ihn der strömende Gießbach hinweg
Im Strudel der Wellen gerissen.
Drum daß dem Lechzenden werde sein Heil,
So will ich das Wässerlein jetzt in Eil'
Durchwaten mit nackenden Füßen."

9. Da setzt ihn der Graf auf sein ritterlich Pferd
Und reicht ihm die prächtigen Zäume,
Daß er labe den Kranken, der sein begehrt,
Und die heilige Pflicht nicht versäume.
Und er selber auf seines Knappen Tier
Vergnüget noch weiter des Jagens Begier;
Der andre die Reise vollführet.
Und am nächsten Morgen mit dankendem Blick
Da bringt er dem Grafen sein Roß zurück,
Bescheiden am Zügel geführet.

10. „Nicht wolle das Gott," rief mit Demutsinn
Der Graf, „daß zum Streiten und Jagen
Das Roß ich beschritte fürderhin,
Das meinen Schöpfer getragen!
Und magst du's nicht haben zu eignem Gewinnst,
So bleib' es gewidmet dem göttlichen Dienst!
Denn ich hab' es dem ja gegeben,
Von dem ich Ehre und irdisches Gut
Zu Lehen trage und Leib und Blut
Und Seele und Atem und Leben."

11. „So mög' auch Gott, der allmächtige Hort.
Der das Flehen der Schwachen erhöret,
Zu Ehren Euch bringen hier und dort,
So wie Ihr jetzt ihn geehret.
Ihr seid ein mächtiger Graf, bekannt
Durch ritterlich Walten im Schweizerland;
Euch blühen sechs liebliche Töchter.
So mögen sie," rief er begeistert aus,
„Sechs Kronen Euch bringen in Euer Haus.
Und glänzen die spät'sten Geschlechter."

12. Und mit sinnendem Haupt saß der Kaiser da,
Als dächt' er vergangener Zeiten;
Jetzt, da er dem Sänger ins Auge sah,
Da ergreift ihn der Worte Bedeuten.

Die Züge des Priesters erkennt er schnell
Und verbirgt der Tränen stürzenden Quell
In des Mantels purpurnen Falten.
Und alles blickte den Kaiser an
Und erkannte den Grafen, der das getan,
Und verehrte das göttliche Walten.

Auch dieses Gedicht legt, wie das voraufgegangene, ein beredtes Zeugnis von der hohen Auffassung ab, die Schiller von dem Wesen und von der Aufgabe der Gesangeskunst hatte, schon dadurch, daß er Priester und Sänger in einer Ehrfurcht gebietenden Weise ein und dieselbe Person sein läßt. Und wie in den „Kranichen des Ibykus" unter Mitwirkung der Gesangeskunst eine im Verborgenen geschehene Tat auf unvorhergesehene Weise zur offenen Kunde kommt, so auch hier, mit dem Unterschiede, daß dort die Tat eine grauenvolle, hier dagegen eine edle ist. In beiden Gedichten kommt ferner die Tat vor einer festlich versammelten Menge unerwartet zur Kenntnis. In den „Kranichen des Ibykus" sind der Griechen Stämme zu ihrem nationalsten Feste froh vereint; hier sind ebenfalls zu einer nationalen Feier Deutsche festlich beisammen; und wie dort uns der Dichter durch eine prachtvolle Schilderung des Theaters und der darin versammelten Menge zu dem eigentlichen Mittelpunkte des Gedichts hinführt, so hier durch eine Schilderung des Krönungsmahles, welches er so gestaltet hat, daß es ganz der hohen Bedeutung des Festes entspricht; denn mit der Thronbesteigung des mannhaften Rudolf brach für das deutsche Reich, welches während des Interregnums seiner Auflösung und seinem Untergange nahe gebracht war, eine neue Zeit an. Das Auflehnen gegen Gesetz und Ordnung, die zügellose Roheit und Gewalt, welche alle Gesittung und Bildung, selbst Leben und Eigentum in Frage stellte und auch die Gesangeskunst zu vernichten drohte, blieb nicht mehr ungestraft; dem Raubritterwesen und dem ausgearteten altgermanischen Rechte der bewaffneten Selbsthülfe ward Einhalt geboten; die sittliche Macht des so tief erschütterten Reiches hatte wieder einen Ausdruck in einem kräftigen Kaiser gefunden, welcher bei seiner Krönung statt des Scepters ein Kruzifix in die Hand nahm und den man als Gesalbten Gottes begrüßte.

„Geendigt nach langem, verderblichem Streit
War die kaiserlose, die schreckliche Zeit,
Und ein Richter war wieder auf Erden.
Nicht blind mehr waltet der eiserne Speer,
Nicht fürchtet der Schwache, der Friedliche mehr
Des Mächtigen Beute zu werden." —

Durch den düsteren Hintergrund, welchen der Dichter der Krönungsfeier in dieser kurzen Schilderung der kaiserlosen Zeit gibt,

tritt das an sich schon schöne Bild jener Feier noch glänzender hervor und mit ihm der auftretende Sänger, der nun wie in früheren Zeiten wieder bei Hofe erscheinen konnte und schon deshalb in dem Bilde der Kaiserkrönung nicht fehlen durfte.

Alles Hohe und Herrliche, alle Macht und Fülle, die einst an die deutsche Kaiserkrone geknüpft war, welche Jahrhunderte hindurch die Grundlage des Empfindens, Denkens und Glaubens der ganzen Christenheit gewesen ist, hat der Dichter seiner Schilderung eingewoben. Es ist keine bloße Phrase, wenn Schiller von einem „Richter auf Erden", von einem „Herrscher der Welt", von einer „heiligen Macht" spricht. Alle diese und ähnliche Vorstellungen und Begriffe verband man vordem mit dem Glanze der deutschen Kaiserkrone, und wenn der Dichter in diesen Ausdrücken, wie in dem Zuge, daß Ottokar von Böhmen als Mundschenk mit auftritt, von der aktenmäßigen Aufzeichnung der Geschichte abweicht und die Thronbesteigung Rudolfs mit einem Glanze aus früheren Zeiten umgibt, so verstößt er damit nicht gegen die Empfindungen jener Tage der Krönungsfeier, wo alle Herzen höher schlugen, denn zuvor. Nach den schreckensvollen Jahren des Faustrechts mußte man die Thronbesteigung eines mächtigen Herrschers wirklich so empfinden, wie sie vom Dichter hier dargestellt ist, und schöner kann der Gegensatz zu der Anarchie der kaiserlosen Zeit, wo das Gegenteil von Einheit, Macht, Ordnung und Unterordnung herrschte, nicht ausgesprochen werden, als es hier geschehen ist. Insbesondere ist die Hinweisung auf das Himmelsgewölbe, diesen ewigen Spiegel der Ordnung und Harmonie, von ergreifender Wirkung. Himmel und Erde sind jetzt gleichsam im Einklange, und jauchzend mischt sich in der Posaune Ton der laute Ausdruck der warmen Gefühle, mit denen das Volk dem neuen Herrscher entgegenruft.

Aber den hohen Sinn des Kaisers befriedigt das Jauchzen der Menge, die geschäftige und willige Bedienung der Fürsten, die Pracht des Mahles noch nicht. So beglückt von der Huldigung er auch ist, dennoch vermißt er in dem Kreise, welcher ihn umgibt, den Sänger, „den Bringer der Lust" und „den Verkünder göttlich erhabener Lehren", vermißt ihn um so mehr, da derselbe früher bei keinem Feste in seiner väterlichen Burg fehlte. Was ihn als Ritter schon erquickte, will er als Kaiser nicht entbehren. Es spricht dieses für den hohen Sinn des Kaisers, der da wünscht, daß in seinem Reiche auch durch die Gesangeskunst „die göttlich erhabenen Lehren" gepflegt werden sollen. Sein Verlangen nach dem Sänger bekundet zugleich auch, daß dieser seines besonderen Schutzes sich wird zu erfreuen haben. Außerdem leitet dasselbe in der spannendsten Weise das Auftreten des Vermißten ein. Ehe derselbe singt, richtet er an den Kaiser erst die Bitte, zu bestimmen, wes Inhalts sein

Lied sein soll. Dem Kaiser aber steht der Sänger in eines höheren Herrn Pflicht, vor dem auch er sich in Demut beugt. Ihm ist des Gesanges Quell ein unmittelbares Zeugnis des Wehens göttlichen Odems, unerklärbar und unergründlich. Der Sänger soll daher nur der gebietenden Stunde der göttlichen Begeisterung gehorchen und nicht das Amt eines Dieners üben, wie es die anwesenden Fürsten taten.

Indem so der Kaiser seiner Herrschergewalt sich begibt und den gewünschten Gesang nicht als eine befohlene Dienstleistung angesehen wissen will, beginnt der Sänger die Saiten mächtig zu schlagen und gedenkt nun aus dem Leben Rudolfs eines früheren Ereignisses, welches seinem jetzigen Benehmen ähnlich ist, und bringt es zur schönsten Zeit und am passendsten Orte zur Kenntnis. Wie der Kaiser jetzt an seinem Krönungsfeste im Vollgefühl der höchsten und glänzendsten Stellung auf Erden in freudiger Verehrung der Kunst dem Sänger seine Huldigung erwiesen hat, so hat er einst in seiner Jugend einem Geistlichen als dem Diener des Herrn demütig seine Verehrung dargebracht. Sänger und Priester stehen ihm in eines höheren Herrn Pflicht, als er ist. Längst hat der Kaiser die bescheidene Tat jener ersten Huldigung vergessen; auch der Priester, welcher jetzt als Sänger vor ihm steht, ist seinem Gedächtnis fast entschwunden, ebenso der Segenswunsch desselben. Erst als der Sänger sein Lied geendet hat, erinnert er sich der Tat und gedenkt nun seiner anspruchslosen Vergangenheit im Gegensatz zu den jetzigen hohen Ehren. Tiefe Rührung ergreift ihn und auch die Anwesenden über die Fügung des göttlichen Waltens. Seine Augen füllen sich mit Tränen. Die Freude, die sich zuvor so laut und stürmisch im „jauchzenden Rufen" kundgab, vertieft sich zur stillen Innigkeit des religiösen Gefühls und so findet unerwartet das Wort, welches der Kaiser von der Macht und Wirkung des Gesanges gesprochen hatte, durch das Lied des Sängers eine tatsächliche Bestätigung. „Dunkele Gefühle" von einem göttlichen Walten, welches unvorhergesehene Ereignisse zu den folgenreichsten Lebenswendungen macht, wurden durch das Lied mit einer Zaubermacht geweckt, der sich keiner entziehen konnte. Eine bessere Wahl hätte der Sänger aus seinem Liederschatze — und er ist reich an Liederstoffen, wie Str. 4 andeutet — nicht treffen können, als das vorgetragene Lied, und schöner konnte dem Kaiser seine, dem Amte des Priesters, wie dem Amte des Sängers erwiesene Verehrung nicht gelohnt werden. Zur schönsten Stunde und in der zartesten Weise wird vom Sänger eine Tat zur Kunde der Festgenossen wie zur Kunde der Nachwelt gebracht, die dem Kaiser zur höchsten Ehre gereicht und ihm unverhofft zur würdigsten Krönungsfeier wird.

Schiller hat den inneren Zusammenhang der Begebenheiten dem Urteile und den Empfindungen der Leser überlassen. Ohne die Erhebung Rudolfs zum Kaiser als eine Folge jener edlen, frommen Tat hinzustellen, dient dieselbe doch dazu, der Würdigkeit des Mannes zu seiner Erhebung zuzustimmen und diese als eine Erfüllung der vom Priester ausgesprochenen Segenswünsche (Str. 11) unter das Walten der göttlichen Vorsehung zu stellen. Hätte der Dichter die frühere Tat und die jetzige Krönung in den Zusammenhang von Grund und Folge gebracht, so hätte das Gedicht ungemein an Reiz verloren. Durch die Darstellung des Dichters ist der Priester zum Seher geworden. Was er einst nur im allgemeinen und in unbestimmter Fassung ausgesprochen hatte, das hat sich jetzt durch das göttliche Walten in bestimmter Weise schon soweit erfüllt, daß die Gegenwart auch das noch Zukünftige, die Verheiratung der Töchter Rudolfs mit gekrönten Häuptern, in sich birgt. Durch die Kunst des Dichters ist ferner der priesterliche Sänger in das Leben Rudolfs so verflochten worden, daß ein anderes Wort Schillers: „Der Sänger soll mit dem Könige gehen; sie beide wohnen auf der Menschheit Höhen", in dem Gedichte auch eine schöne Verklärung findet.

Schillers Meisterschaft, Begebenheiten, die dem Orte wie der Zeit nach weit auseinander liegen, zu einer wirkungsvollen sceniſchen Einheit zu verbinden und dramatisch zu gestalten, zeigt sich in diesem Gedichte wieder in hohem Maße. Es ist ihm dieses vorzugsweise dadurch gelungen, daß er abweichend von der benutzten Quelle den Priester auch als Sänger erscheinen läßt. Zwei Bilder sind dadurch auf das innigste einheitlich miteinander verknüpft worden, eins der Gegenwart angehörend, das andere der Vergangenheit. Durch die Verknüpfung beider ist zugleich ein schöner, wirksamer Gegensatz in die Dichtung gebracht. In dem einen Bilde erscheint der Graf als Kaiser im fürstlichen Ornate, umgeben von den Großen des Reichs, in dem anderen als einfacher Ritter, nur begleitet von einem Diener; dort im prachtvollen Krönungssaale, angefüllt von einer jauchzenden Menge, in deren Ruf sich der Posaunen Ton mischt, hier im stillen Tal, dessen Stille nur von dem Klange eines Glöckleins und von dem Rauschen eines Gebirgsbaches unterbrochen wird, den ein Priester mit dem Mesner durchschreiten will, um zu einem sterbenden Manne zu wallen. Dabei ist das Ganze mit dem Zauber eines Geheimnisses umwoben, welches erst am Schlusse der Dichtung sich löst. Erst da erfahren wir, daß der Kaiser und der Ritter und daß der Sänger und der Priester ein und dieselbe Person sind. Der leitende Grundgedanke, welcher das Gedicht in allen Teilen durchzieht und das vom Dichter vorgefundene anekdotenhafte Material zu einem schönen, poetischen

Kunstwerke gestaltet hat, ist der, daß Religion und Poesie ihrem innersten Wesen nach verwandt sind und Verehrer derselben vor Gott und Menschen angenehm machen.*) Diesem Grundgedanken gemäß hat der Dichter den Sänger und Priester als ein und dieselbe Person eingeführt und hat ferner den religiösen Sinn Rudolfs so vertieft, daß dieser auch in der Poesie ein Wehen des göttlichen Odems erkennt, eine Auffassung, welche nicht nur den Kaiser wie den Sänger ehrt, sondern auch in dem eigentümlichen Wesen und Ursprunge der Poesie begründet ist, indem diese wie die Religion, wenn auch nicht ausschließlich, das Erhabene feiert, den Blick auf das Ewige und Unvergängliche lenkt, edle Gedanken und Empfindungen, welche in der Tiefe des Herzens schlummern, weckt und diese in gehobener Sprache und anschaulichen Bildern in ergreifender Weise zur Darstellung bringt. Von jeher ist denn auch die Poesie in den Dienst der Religion genommen, ja aus dieser entsprungen, wie überhaupt die Anfänge aller Kunst, die der Baukunst wie der Bildhauerkunst, der Musik wie der Malerei, aus der Religion entquollen sind. Vor allem gilt dieses von der Gesangeskunst, deren Träger in den ältesten Zeiten Priester waren, welche von den Taten der Götter und Helden sangen. Mit Recht ist dem Grafen von Habsburg der Sänger nicht bloß ein „Bringer der Lust", sondern auch ein Verkündiger „göttlich erhabener Lehren", und die Kunst desselben ein geheimnisvolles, dem Verstande unfaßbares Schaffen. Wie sehr er von der Hoheit und Unergründlichkeit derselben erfüllt ist, beweisen auch die an der betreffenden Stelle gebrauchten Bilder, von denen das erste eine biblische Grundlage hat (Joh. 3, 8) und auf die Wirkung des göttlichen Geistes hinweist, dessen Ursprung und Schaffen ebenfalls unerklärbar ist.

---

*) Der Chronist Tschudi hat in seiner Schweizer Chronik, die Schiller benutzt hat, die Begegnung Rudolfs mit dem Priester, als dieser zu einem Sterbenden eilte, im wesentlichen ebenso, wie sie sich in unserm Gedichte findet. Alles andere ist Zutat Schillers. Nach Tschudi stattet der Priester seinen Dank mit den Worten ab: „Herr, nun wolle Gott Eer und Würdigkeit hie im Zit und dorten ewiglich an Uech legen!" Die Weissagung dagegen tat nach Tschudi eine Klosterfrau, indem sie sprach: „Das wird der allmächtig Gott Uech und Uewer Nachkommen hinwider begaben und sollend fürwar wüssen, daß Ir und Uewer Nachkommen in höchste zitliche Eer kommen werden." Der Priester ward später Kaplan des kurfürstlichen Erzbischofs von Mainz „und hat Im und andern Herrn von solcher Tugend, auch von Mannheit dieses Grafen Rudolf so dick angezeigt, daß sin Nam im ganzen Rich rumwürdig und bekannt ward. Daß er hernach ze Römischen König erwelt ward."

Schiller hat die Klosterfrau ganz aus dem Spiel gelassen, ihre Weissagung dem Priester in den Mund gelegt, diesem die Rolle eines Sängers und Propheten verliehen, seine Einwirkung auf den Erzbischof von Mainz verschwiegen, um so das göttliche Walten desto mehr hervortreten zu lassen und Einheit in das Ganze zu bringen.

Derselben Tiefe des religiösen Sinnes ist auch die Hochachtung entsprungen, welche der Graf gegen den Priester und dessen Amt an den Tag gelegt hat, und die er ebenfalls in dreierlei Weise kundgab, wie gegen den Sänger. Nach dem frommen Brauch der katholischen Kirche hat er nicht nur das Haupt entblößt und das Knie vor der Monstranz gebeugt, er hat auch ohne voraufgegangene Bitte dem Priester sein prächtiges Roß zu Dienst gestellt, damit dieser so schnell als möglich seines Amtes bei dem harrenden Kranken warten und das letzte Stündlein desselben durch den Genuß des Sakraments ein ruhiges werden könne. Aus heiliger Scheu will er dann das zurückgebrachte Roß nicht wieder besteigen, da es, wie er sagt, den Schöpfer getragen, eine Auffassung, die an Str. 7 erinnert und sich auf Joh. 1, 1 gründet.

Mit frommer Demut faßt der Graf ebenso den Stand, dem er selbst angehört, ja sein ganzes Sein und Haben auf. Gott ist ihm sein Lehnsherr, von dem er alles empfangen und dem er über alles Rechenschaft abzulegen hat.

Dieser sich überall kundgebende religiöse Sinn des Grafen verleiht dem Gedichte das einheitliche Gepräge und gibt der Verehrung der Gesangeskunst die höhere Weihe. Nicht immer sind Verehrer der Kunst auch edle Menschen, nicht immer die Sänger zugleich auch achtbare Persönlichkeiten. In unserem Gedichte ist beides der Fall.

Dasselbe gliedert sich in drei eng miteinander verbundene Teile. Der erste orientiert uns über den Ort und über die Zeit des Vorgangs, auch über die anwesenden Personen, jedoch ohne ausführliche Darlegung, um desto gespannter die Aufmerksamkeit für den zweiten Teil der Dichtung, den Hauptteil, zu erhalten. Es wird weder der Krönungssaal beschrieben, noch werden die sieben Wähler, welche den Kaiser bei der Tafel bedienen, mit Namen genannt, noch ihres festlichen Anzuges gedacht. Selbst vom Kaiser wird erst später erwähnt, daß er mit einem Purpurmantel angetan war. Als ein bezeichnender Zug seines Charakters wird jedoch schon in der Einleitung seine große Verehrung der Gesangeskunst hervorgehoben, da sie die Grundlage zum Aufbau des ganzen Gedichts bildet. Er wie der Sänger stimmen beide in der hohen Bedeutung, welche die Gesangeskunst in ihrer Quelle wie in ihrer Wirkung hat, überein. Ohne diese Übereinstimmung wäre das Gedicht, wie es vorliegt, gar nicht möglich gewesen. Sie bildet daher den leitenden Grundgedanken desselben und muß notwendigerweise dem Gesange des Priesters voraufgehen. Erst da, als dieser die Überzeugung gewonnen hat, daß der Kaiser die hohe Bedeutung der Gesangeskunst mit ihm teilt und sie nicht bloß als eine Quelle des Vergnügens oder als eine Dienstleistung betrachtet, erst da

kann er freudig bewegt in die Saiten greifen, womit der zweite Teil des Gedichts anhebt. Derselbe endet erst mit der 11. Strophe. Wer der Sänger ist, erfahren wir anfangs nicht. Er wird aber gleich bei seinem Erscheinen als eine bescheidene, Ehrfurcht gebietende Persönlichkeit gezeichnet: sein Haar ist silberweiß, seine Bekleidung ein langer Talar. Die Bitte, welche er an den Kaiser richtet, zu bestimmen, wes Inhalts sein Lied sein soll, bezeugt seine Bescheidenheit. Der Schluß des Gedichts verleiht dem Feste der Krönung eine Weihe, wie sie schöner und erhabener nicht gedacht werden kann, indem zur schönsten Zeit durch den Gesang des ehrwürdigen Priesters in die Krone des Fürsten ein Edelstein gebracht wird, welcher der glänzendste in der Krone eines Fürsten ist: der Edelstein der echten und rechten Demut. Mit Posaunenklang und freudigen Jubelrufen begann das Fest, in stiller Andacht, das göttliche Walten verehrend, schließt es.

Was nun die metrische und rhythmische Form unseres Gedichts betrifft, so ist durch den Wechsel der Jamben und Anapäste dem Ganzen eine freudig erregte Bewegung verliehen, ganz den in dem Gedichte vorherrschenden Empfindungen angemessen. Deutlich scheidet sich jede Strophe in zwei Partien. Die vier ersten Zeilen endigen nämlich mit gekreuzten Reimen (a b a b), die sechs letzten dagegen mit umarmenden (c c d e e d); auch sind in der zweiten Partie jeder Strophe die Anapäste mehr vorherrschend als in der ersten, sodaß auch dadurch eine andere Bewegung, ein anderer Ton in diesen Teil der Strophe kommt. Nicht minder kunstvoll sind die Reime wie die Vokale der jedesmaligen Empfindung angemessen gewählt. Für den Vortrag des Gedichts durch die Schüler empfiehlt es sich, die erzählenden Partien von der Klasse lesen zu lassen, die Worte des Grafen und die des Sängers aber an zwei Schüler zu verteilen.

Zum weiteren Verständnis einiger Strophen mögen noch folgende Bemerkungen dienen:

Str. 1. Rudolf wurde 1273 zu Frankfurt gewählt und zu Aachen gekrönt. Er besaß schon vorher am Oberrhein und in der Schweiz ansehnliches Gebiet, z. B. die Grafschaft Habsburg, Lenzburg, Kyburg ꝛc. und war überdies der Schirmvogt vieler Städte und Landschaften. Er ist der Gründer der Habsburg-östreicher Macht. Aus einem Zweige seines Stammbaums ist der Kaiserthron Östreichs entsprungen, das glänzende Geschlecht, von welchem Str. 11 singt.

„Und alle die Wähler, die sieben" — zu den Wählern gehörten auch die Erzbischöfe von Köln, Trier und Mainz. Schiller vergleicht die 7 Wähler mit dem Chor der Planeten, die sich um unsere Sonne bewegen. Zu Schillers Zeit kannte man deren nur 7, jetzt dagegen über vierhundert.

Str. 2. „Die kaiserlose Zeit" — das Interregnum von 1254—73.

Str. 3. „Pokal", wahrscheinlich aus lat. poculum, ein Kelch von prächtigerem Stoff und kunstvollerer Form.

Str. 4. Talar (lat. talare), eigentlich ein bis an den Knöchel (talos) gehendes Gewand.

Str. 6. Knappe, ahd. der chnape, der Erzeugte v. d. W. chna, erzeugen. Der Name ward später von dem Diener, namentlich dem Begleiter des Ritters gebraucht. Der Bergknappe, die Knappschaft, der Knabe.

Leib des Herrn, nach der Lehre der katholischen Kirche wird das Brot beim Abendmahl durch die Einsegnung (Konsekration) des Priesters in den wirklichen Leib Christi verwandelt und bleibt Christi Leib auch außerhalb der Abendmahlsfeier. Darum wird dem in der Monstranz getragenen „Leibe des Herrn" auch göttliche Verehrung zu teil. (Fronleichnamsfest = Fest des Leibes des Herrn.)

Mesner, mhd. mensner, mlat. mansionarius, Türhüter der Kirche.

Das Roß beschreiten für besteigen, eine Ausdrucksweise, die im Mittelalter gebräuchlich war. Der Ritter im Harnisch vermochte nicht, sich auf das Pferd zu schwingen. Dieses mußte in eine Vertiefung geführt werden, wenn er es besteigen wollte.

Was die Beiwörter betrifft, so sind besonders diejenigen hervorzuheben, welche in personifizierender Weise Abstraktes zum lebendigen Wesen erheben, wie: gebietende Stunde, ritterliches Walten 2c. In der letzteren Bezeichnung liegen alle die Eigenschaften eingeschlossen, die Rudolf außer seiner Demut ebenfalls besaß: Tapferkeit und Edelmut, Tatkraft zum Schutze der Schwachen, wie Hochachtung vor den Frauen — Eigenschaften, welche das Rittertum in seiner Glanzperiode zierten.

Themen.

1. Charakteristik des Grafen von Habsburg.

Die Jugend Rudolfs von Habsburg fällt in die kaiserlose Zeit, die von 1254—1273 währte, und die Schiller mit Recht eine schreckliche nennt. Überall herrschte Anarchie, überall das Streben, sich unabhängig und selbständig zu machen. Das deutsche Reich schien seiner Auflösung entgegenzugehen. Über hundert weltliche und ebensoviel geistliche Herrschaften entstanden in dieser Zeit, dazu mehr als fünfzig freie Reichsstädte. Die wüsten Fehden nahmen kein Ende; jeder suchte mit bewaffneter Hand sich selbst Hülfe zu verschaffen und das Raubritterwesen war in vollster Blüte. Da begrüßte man die Wahl Rudolfs, der als ein mannhafter Fürst bekannt und durch sein ritterliches Wesen weithin geachtet war, mit unendlichem Jubel und fand seine Krönung wie eine Erlösung von langem Leid, ganz so, wie es Schiller dargestellt hat. Was er als Kaiser getan, hat Schiller nicht ausgeführt, sondern nur ein Ereignis, welches dem Grafen auf der Jagd zugestoßen war, benutzt, den religiösen Sinn Rudolfs in poetischer Weise zu verherrlichen. Wie bekundet sich dieser Sinn dem Priester und seinem Amte gegenüber? Wie gegen den Sänger und dessen Kunst? Wie faßt der Graf sein Leben und seine Stellung, die er innehat, auf? Worin zeigt sich das teilnehmende Wohlwollen des Grafen gegen Hilfsbedürftige? Die Geschichte berichtet über ihn, daß er ein leutseliger, gutherziger und einfacher Mann gewesen sei, eine echt volkstümliche Persönlichkeit von unverwüstlicher Laune, voll Mut und Ausdauer, erprobt in manchem harten Turnier und in mancher Schlacht, ein Ordner des Reichs, ein Begünstiger der aufblühenden Städte, ein Feind der Raubritter, ein Hort und Schirmer der Schwachen. Durch die Heiraten seiner Töchter erwarb er sich im Reich Verwandtschaftsverbindungen, die seine Macht noch befestigten. Der Glanz der Hohenstaufen umgibt ihn nicht, aber er beugte der Auflösung des deutschen Reiches vor. Trotz seiner Ländererwerbung und trotz seines einfachen und enthaltsamen Lebens war er doch meistens in Geldverlegenheit. Den Sängern war er zwar nicht abhold, aber der Freigebigkeit (Milde), die ihnen unter den Hohenstaufen zu teil geworden war, hatten sie in dem Maße sich nicht unter seinem Regimente zu erfreuen.

2. Priester und Sänger.

Wie unsere Literatur eine Reihe von Sängern aufzuweisen hat, welche mit Leier und Schwert in den Kampf für das Vaterland zogen, so hat sie auch eine Reihe von Männern aufzuweisen, die neben ihrem Priesteramte zugleich die Poesie pflegten. Der älteste Sänger der Art, dessen Name aufbewahrt ist, heißt Otfried von Weißenburg. Er lebte in der zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts und war Geistlicher und Vorsteher der Klosterschule zu Weißenburg im Elsaß. Sein wichtigstes Werk ist der „Krist", eine poetische, aus den Evangelien zusammengestellte Lebensgeschichte Jesu. An dichterischem Wert kann dieselbe sich mit dem „Heliand", der in demselben Jahrhundert von einem sächsischen Bauer verfaßt sein soll, zwar nicht messen; aber Otfried hat in seinem Werke zum erstenmal den Endreim angebracht, der seit der Zeit bis auf unsere Tage die Herrschaft behauptet hat, obschon es nicht an Versuchen fehlte, ihn wieder zu verdrängen, was in neuerer Zeit namentlich Klopstock und sein Anhang unternahmen.

In dem Kloster von St. Gallen ist das Walthari-Lied entstanden, gedichtet von einem Mönche dieses Klosters, Ekkehard, der im Jahre 973

starb. Es ist ein in lateinischen Hexametern verfaßtes Heldengedicht, welches dem burgundisch-hunnischen Sagenkreise angehört und die Flucht des als Geisel an Etzels Hof gegebenen westgotischen Königssohnes Walther von Aquitanien und der ebenfalls als Geisel an Etzels Hofe lebenden Königstochter Hildegund behandelt, denen auf ihrer Flucht Burgundenrecken den Weg in den Vogesenwald verrennen, worüber es zu einem furchtbaren Kampfe kommt. In lateinischer Sprache ist auch ein Nibelungenlied von einem Geistlichen gedichtet worden, und so ist noch manche andere, für unsere Literatur wichtige und wertvolle deutsche Heldensage in den Klöstern entstanden und dort aufbewahrt geblieben. Die älteste Dichtung, das Hildebrandslied, fand man im Jahre 1812 auf dem Deckel eines Andachtsbuches in dem Kloster zu Fulda. Selbst von den Tiersagen der alten Germanen haben wir durch Klostergeistliche, welche sie in lateinischer Sprache bearbeiteten, Kunde erhalten. So lange das Heidentum noch eine gefürchtete Macht war, lag auf den Dichtungen aus der Heidenzeit der Bann der Geistlichen. Erst da, als das Christentum siegreich sich behauptete, schwand dieser Bann. Inzwischen waren aber viele Dichtungen und Sagen der Heidenzeit der Vergessenheit anheimgefallen, sodaß nur weniges aus jener Zeit sich erhalten hat. Was wir besitzen, haben wir allein Geistlichen späterer Zeit zu danken, die damals ausschließlich im Besitz der Bildung sich befanden.

Als die Bildung später auch in den Ritterburgen und an den Höfen der Fürsten Eingang fand, da wanderte die Gesangeskunst ebenfalls in diese Stätten, und es gehörte bald zum guten Ton des Adels, die Poesie zu lieben und zu pflegen, wie es die Geistlichkeit getan. Diese aber, welche in dem 9. und 10. Jahrhundert durch ihre wissenschaftliche Bildung sich so ausgezeichnet hatte, ward teils durch die Kämpfe des Kaiser- und des Papsttums, teils durch Streitigkeiten unter sich, teils durch Wohlleben in ihrem früheren frischen Streben geschädigt und verlor immer mehr Einfluß auf die Poesie. Dasselbe widerfuhr dem Adel, als er sich dem Fehdewesen hingab. Das Bürgertum in den aufblühenden Städten übernahm dann auf kurze Zeit die Führung, und als durch den Dreißigjährigen Krieg auch die Städte in Not und Elend gerieten, bildete sich an den Universitäten eine Gelehrten-Poetik.

Ein Zweig der Poesie ist jedoch von der Geistlichkeit fast in allen Jahrhunderten mehr oder weniger gepflegt worden: die religiöse Lyrik. Schon in der frühesten Zeit des Christentums entstanden in den Zellen und Hallen der Klöster eine Reihe einfach schöner Lieder voll tiefer Gefühlsseligkeit. Fast alle waren aber in lateinischer Sprache abgefaßt und schon deshalb für den Gemeindegesang nicht nutzbar. Erst Luther schuf das deutsche Kirchenlied, mit welchem er nicht nur aus dem Gotteshause die fremdländische Sprache verdrängte, sondern mit welchem er auch den kirchlichen Gottesdienst mit dem häuslichen und dem öffentlichen Leben verknüpfte. Auf Flügeln des Gesanges schwang sich jetzt die evangelische Predigt über Stadt und Land. Wie man in den ritterlichen Zeiten den alten Heldensagen aus dem Munde fahrender Sänger gelauscht hatte, so griff nun das Volk mit durstiger Begierde jedes Lied des protestantischen Glaubens auf. Wanderer, Spielleute, Bettler wurden Verbreiter solcher Lieder und trugen dadurch die reformatorische Bewegung weit über Stadt und Land. Das geistliche Lied entwickelte sich bald zu einer Blüte und Mannigfaltigkeit, wie es sie vorher nicht gehabt hatte. Zur Zeit des Dreißigjährigen Krieges waren die Lieder Paul Gerhardts überhaupt das Erfreulichste, was die deutsche Poesie damals nach Inhalt, Form und Sprache bot.

Als zu Ende des vorigen Jahrhunderts unsere Literatur einen neuen Aufschwung nahm, wurden von dieser Bewegung auch Geistliche er-

griffen. Obenan steht Herder, der 1803 als Hofprediger und Generalsuperintendent in Weimar starb. Keiner war so tief in das Wesen der Poesie eingedrungen, als er; keiner hat so anregend auf die Dichter der damaligen Zeit eingewirkt, namentlich auf Goethe, als er. An poetisch-schöpferischer Kraft steht er diesem und andern nach. In weite Kreise gedrungen ist nur sein „Cid"; weniger bekannt sind seine Legenden geworden. Ein zweiter, dem geistlichen Stande angehörender Dichter, der im Jahre 1826 als Prälat starb, ist Hebel, welcher sich durch seine alemannischen Gedichte ein bleibendes Denkmal gesetzt hat; ein dritter ist Schwab, weit und breit bekannt namentlich durch sein Gedicht „das Gewitter", die Krone aller seiner Dichtungen. Er starb 1850 als Oberkonsistorial-Rat in Stuttgart. Allen drei Dichtern sind an den Stätten, wo sie starben, Denkmäler gesetzt. Auch die Neuzeit hat mehrere Geistliche als Dichter weltlicher Lieder aufzuweisen. Der beliebteste ist Gerok, einst Oberhofprediger und Prälat in Stuttgart. Seine „Palmblätter", seine „Blumen und Sterne" erscheinen fortwährend in neuen Auflagen. In den letzten Kriegsjahren hat er seine Harfe auch in feurigen und freudigen Kriegsliedern ertönen lassen, desgleichen Julius Sturm, 1857—85 Prediger in Köstritz, von welchem das treffliche Gedicht: „Wie schön leuchtet der Morgenstern" am bekanntesten ist. Auch der im Jahre 1879 verstorbene Dichter Ferdinand Bäßler, zuletzt geistlicher Inspektor in Pforte, sei erwähnt, dessen „Skieläufer" fast in alle Lesebücher übergegangen ist. So ist denn die Zahl der Sänger, welche dem geistlichen Stande angehören, in unserer Literatur eine so große, wie wohl bei keinem anderen Volke. Aus Pfarrhäusern sind außerdem eine Reihe Dichter, namentlich im vorigen Jahrhundert, hervorgegangen. Man braucht nur an Gellert, Lessing, Bürger, an die Gebrüder Schlegel, Hölty, Claudius und Wieland zu denken.

Das Lied von der Glocke.

Unter den Gedichten Schillers hat die Glocke unzweifelhaft die meisten Freunde gefunden. Die hundertjährige Geburtstagsfeier Schillers (1859) hat dies auf die glänzendste Weise tatsächlich dargelegt. Fast überall war sie zur Verherrlichung des Dichters mit in die Programme der Feier aufgenommen, in der alten, wie in der neuen Welt. Von den fernsten Erdteilen kamen ihre Klangwellen wie ein vertrautes Echo über die Ozeane hinweg zu uns herüber, und man kann dreist behaupten, daß sie wie keine andere Dichtung in alle Schichten der Gesellschaft eingedrungen ist, in die Gemächer der Fürsten, wie in die Dachstuben mancher Handwerker. Die Jugend lernt das ganze Gedicht, obschon es nicht kurz ist, gern auswendig, und von den Erwachsenen werden gerade aus der Glocke oft Stellen als goldene Lehren der Weisheit angeführt, von denen einige fast sprichwörtlich geworden sind. Schon bei ihrem ersten Erscheinen wurde sie mit großem Beifall aufgenommen, und seit der Zeit haben sich alle Kunstmittel zu ihrer Verherrlichung vereint. Romberg und Max Bruch haben sie in Musik gesetzt, und Ludwig Richter hat sie mit 16 schönen Holzschnitten ausgestattet.

Kein Wunder, daß gerade die Glocke, „dies größte rhythmische Meisterwerk aller Zeiten und aller Völker", die Lieblingsdichtung geworden ist. Sie berührt großenteils Zustände und Empfindungen, die jeder in seinem eigenen Leben durchgemacht hat, und verklärt diese mit einer so sinnlichen Lebendigkeit und Wärme, mit einem so hinreißenden Schwunge der Sprache, daß selbst der Stumpfsinnigste davon ergriffen wird. Auch sind zu ihrem Verständnis keine gelehrten Kenntnisse nötig; das Einzelne wenigstens faßt jedermann, wenn er auch nicht das Kunstwerk als Ganzes zu würdigen vermag.

Es sind teils freudige, teils furchtbare Vorgänge des Lebens, die der Dichter uns in einer Reihe lebenswarmer Bilder vorführt; und wie er in diesen Bildern alle wesentlichen Verhältnisse des Menschenlebens berührt, so durchläuft er in denselben auch die „Tonleiter aller menschlichen Empfindungen".

Mit großer Kunst hat er das reiche Gemälde des menschlichen Lebens teils an die Arbeit des Glockengießens, also an die noch unfertige, erst im Werden begriffene Glocke angeknüpft, teils es in

den ergreifenden Klängen der fertigen, hoch in den Lüften tönenden Glocke zur Teilnahme und zum Mitgefühl verkünden lassen, sodaß die Anknüpfung der Scenen an die Glocke durch das ganze Gedicht hindurch erhalten wird. Da die Ereignisse bald freudiger, bald trauriger Art sind, so tönt auch die Glocke bald in Feierklängen der Freude, bald in Trauerschlägen des Schmerzes, als wäre sie ein lebendes, zu Freude und Leid zauberisch geweihtes Wesen. Sämtliche Scenen aber bilden eine fortlaufende Kette, in der jedes Glied fest sich einfügt, keins fehlen darf, keins verrückt werden kann. Der fortlaufende Faden, der Bild an Bild zu einem schönen Perlenkranze reiht, ist der sich in einzelne Vorgänge sondernde Glockenguß, welchen der Dichter durch die Befehle des Meisters andeutet, ohne ihn ausführlich zu beschreiben. Das Ganze hat dadurch eine dramatische Lebendigkeit bekommen. Die Pausen, welche bei der Arbeit des Glockengießens notwendigerweise eintreten, füllen die Scenen aus, welche der Dichter vorführt. Wie nun der ganze Glockenguß in zwei Hauptakte zerfällt, so sondern sich auch die Bilder und Scenen in zwei Hauptgruppen: in solche, welche dem engeren, dem Familienkreise angehören, und in solche, welche sich auf das öffentliche, das staatliche Leben beziehen. Das ganze Kunstwerk zerfällt also in eine Reihe Arbeitssprüche, welche, wie gesagt, die einzelnen Vorgänge beim Anfertigen der Glocke verfolgen, in Scenen aus dem häuslichen und in Scenen aus dem öffentlichen Leben, denen zwei einleitende Betrachtungen voraufgehen und eine Schlußbetrachtung nachfolgt, sodaß das Ganze in drei Gruppen sich gliedert, aber in allen seinen Teilen auf das reizendste und sinnvollste ineinandergeflochten ist.

Das Stück beginnt mit einer Ansprache des Meisters an die Gesellen. Die notwendigen Vorbereitungen zum Gießen der Glocke sind bereits getroffen, die Form ist fertig, der Ofen zum Schmelzen der Metalle bereit. Der Meister fordert in ernsten, männlichen Worten die Gesellen auf, ihm frisch zur Hand zu sein, keinen Schweiß, keine Mühe zu scheuen, auf daß das Werk den Meister lobe. Der Schluß der Ansprache: „Doch der Segen kommt von oben", kennzeichnet insbesondere noch den sittlichen Ernst und die hohe Lebensweisheit des ehrenwerten, in seiner Kunst wohl erfahrenen und von edler Begeisterung beseelten Meisters, der sich bewußt ist, im Dienste der Religion ein Werk zu schaffen, und der seine Kunst nicht bloß des Erwerbes wegen betreibt. Und wer, wie er, das eigene Herz zum Tempel des Guten und Schönen gestaltet hat, der vermag auch Herrliches und Bewundernswertes in der Gemeinsamkeit mit anderen zu schaffen.

Die sich an den ersten Arbeitsspruch anschließende Betrachtung entspricht demselben aufs trefflichste. Dem Schweiße der äußeren

Anstrengung ist der Fleiß des inneren Denkens gegenübergestellt. Soll das Werk den Meister loben, so muß dem äußeren Schaffen die Überlegung, die liebevolle Beteiligung des Kopfes, wie des Herzens vorausgegangen sein, wodurch erst der Mensch in seinem Schaffen über die Arbeit des Tieres sich erhebt.

„Das ist's ja, was den Menschen zieret, und dazu ward ihm der Verstand, daß er im innern Herzen spüret, was er erschafft mit seiner Hand." So greifen Spruch und Betrachtung ineinander. Zugleich ist in der ersten Zeile angedeutet, daß wir eine Reihe von Reden bei der Anfertigung der Glocke zu erwarten haben.

In dem zweiten Arbeitsspruche lenkt der Meister die Aufmerksamkeit auf den Ofen und auf die Metalle, die in demselben zum klangreichen Glockengute geschmolzen werden sollen, und knüpft nun daran eine Betrachtung über die Bestimmung der Glocke. Diese zweite Betrachtung steht zu der vorhergegangenen in einem ähnlichen Verhältnisse, wie der zweite Arbeitsspruch zu dem ersten. Der erste leitet nämlich die Arbeit überhaupt nur ein, der zweite dagegen stellt den ersten Akt der Arbeit selbst dar. In ähnlicher Weise rückt auch die zweite Betrachtung dem Gegenstande selbst näher, indem sie die Bestimmung der Glocke in allgemeinen Umrissen im voraus angibt, während die vorige Betrachtung auf jedes Werk, welches der Mensch schafft, eine Anwendung findet. Außerdem steht aber auch die zweite Betrachtung mit dem zweiten Arbeitsspruche im engen Zusammenhange, da die in demselben erwähnten rohen Metalle, Kupfer und Zinn, die zum klangreichen Glockengute verschmolzen werden sollen, von selbst auf die verschiedenen Klänge führen, in welchen die Glocke ertönen wird.

Und wird mit dem Betrübten klagen
Und stimmen zu der Andacht Chor ꝛc.

Nach den beiden einleitenden Betrachtungen eröffnet der Dichter mit einem freudigen Ereignisse aus dem Kreise des häuslichen Lebens die Reihe der Bilder, mit der Taufe des Kindes. Frohlockend stimmt die Kirchenglocke in die Feier ein und verkündet sie dem weiteren Kreise der Gemeinde, in welche das Kind durch die Taufe aufgenommen wird. Der Meister, hindeutend auf das reine, noch von keinem sittlichen Makel getrübte Leben des Säuglings, leitet dieses Alter mit dem dritten Arbeitsspruche durch die Worte ein:

Auch vom Schaume rein
Muß die Mischung sein,
Daß vom reinlichen Metalle
Rein und voll die Stimme schalle.*)

*) Das auf diese Worte folgende „Denn" der dritten Betrachtung bezieht sich ebenso gut auf den eben angeführten Arbeitsspruch, wie auf die vorhergegangene Betrachtung. Diese gab im allgemeinen an, daß die Glocke

Nur in wenigen Versen verweilt der Dichter bei der ersten Entwicklungsstufe des Menschenlebens, in welchem die Seelentätigkeiten noch schlummern, der Schlaf überwiegend ist und der Gegensatz der Geschlechter noch nicht hervortritt. In undurchdringliches Dunkel gehüllt liegt die Zukunft des Säuglings, sein Glück wie sein Unglück.

Ihm ruhen noch im Zeitenschoße
Die schwarzen und die heitern Lose.

Die Mutter aber überwacht mit unaussprechlicher Liebe den hülflosen Jüngling, entfernt im voraus alles, was das zarte Leben beunruhigen könnte, sorgt für alles, was ihm Freude bereitet und senkt so die ersten Keime der Religion: die Liebe, das Vertrauen und die Ehrfurcht in das zarte Herz. Pfeilgeschwind fliehen unter ihrer heiligen Obhut die glückseligen Jahre der Kindheit dahin, die schönsten des Lebens, welche das Elternhaus zu der liebsten Stätte auf dem ganzen Erdenrunde machen. Der Dichter nennt diese Zeit mit Recht „des Lebens goldnen Morgen".

Mehr ausgeführt ist die Zeit, in welcher der Knabe zum Jüngling, das Mädchen zur Jungfrau heranwächst. Vorauf gehen die Worte:

Vom Mädchen reißt sich stolz der Knabe,
Er stürmt ins Leben wild hinaus,
Durchmißt die Welt am Wanderstabe,
Fremd kehrt er heim ins Vaterhaus.

Der Unterschied der verschiedenen Organisation des Mädchens und des Knaben hat sich bald nach der Geburt mit jedem Jahre mehr und mehr geltend gemacht, schon in der Wahl der Spiele und in der Wahl der Spielplätze. Das Mädchen spielt am liebsten daheim mit seinesgleichen und mit seiner Puppe, die es sorgfältig und liebreich kleidet und putzt. Der Knabe dagegen tummelt sich lieber außerhalb des Hauses auf entlegenen Spielplätzen umher, oft umgürtet mit einem Schwerte, bedeckt mit einem Helm, in der Hand eine Fahne, und erfreut sich nicht selten an Zank und Streit. Mit einer gewissen Geringschätzung sieht er in diesem Alter auf das Mädchen herab. Ist er der Schule entwachsen, greift er fröhlich zum Wanderstabe. Mit stürmischem Ungestüm treibt es ihn fort in den Kampf ums Dasein, während die Jungfrau ihrer Natur gemäß in der Stille des Hauses erblüht. Aber als ein anderer kommt der Jüngling wieder. „Fremd kehrt er heim ins Vaterhaus." Vorher war er ohne Liebe ruhelos dahingeschritten, im schroffen Gegensatz zum Mädchen, stolz auf dasselbe herabsehend, jetzt erhebt er die Jungfrau über sich, sieht in ihr „ein Gebild aus Himmelshöhen", einer überirdischen Welt entsprossen, ist be-

---

die Ereignisse des menschlichen Lebens verkünde. Die Taufeinweihung ist eine Bestätigung dieser Angabe.

glückt von ihrem Gruße, folgt errötend ihren Spuren und sucht das Schönste auf den Fluren, in der zartesten, schüchternsten Weise darin seine Verehrung kundgebend. Aus seinen Augen brechen Tränen bei dem Gedanken, seine Liebe könnte vielleicht keine Erhörung finden. Sein ganzes Wesen ist ins Gegenteil umgeschlagen. Der einst so Ungestüme ist ruhig geworden. Dies hat die erwachte Liebe bewirkt. Das Bedürfnis ist da, sich ein Heim und ein Familienleben zu gründen. Die Liebe hat ihn der niederen Wirklichkeit entrückt und ihn höher, himmelwärts gehoben. „Er flieht der Brüder wilden Reih'n; es schwelgt das Herz in Seligkeit."

Aber auch die Jungfrau lebt jetzt in einer Welt der Verklärung, die sich wesentlich von der früheren wie der späteren unterscheidet, und so entfaltet sich in diesem Alter das Leben beider Geschlechter zur schönsten Blüte. Die Sehnsucht der Liebe hat die Gegensätze des stolzen Knaben und des scheuen Mädchens ausgeglichen und in gegenseitige Hochachtung verwandelt. Der Dichter scheidet in träumerischer Wehmut von dieser Zeit der ersten, sel'gen Liebe, in welcher der Jüngling, wie die Jungfrau, schwelgend in ihrem Glücke, in das Leben hineinschauen, als ob es in demselben keine Angst und keine Sorge, keine Not und keine Enttäuschung gäbe. Er schließt diesen Abschnitt der glückseligen Liebe mit den wehmutsvollen Worten:

O daß sie ewig grünen bliebe,
Die schöne Zeit der jungen Liebe!

Das nun folgende Bild des ehelichen Lebens leitet der Arbeitsspruch durch die Worte ein:

Jetzt, Gesellen, frisch!
Prüft mir das Gemisch,
Ob das Spröde mit dem Weichen,
Sich vereint zum guten Zeichen.

Die Verbindung des Kupfers und des Zinns (des Weichen und des Spröden) ist dem Meister ein Sinnbild des ehelichen Bundes. Wie aber jene Metalle nur dann einen guten Klang geben, wenn sie sich so miteinander verbinden, daß ihr Gegensatz in der Vereinigung sich aufhebt, so gibt auch das Ehebündnis, in welchem sich männliche Kraft und weibliche Milde paaren, nur dann einen reinen Klang, wenn die Gegensätze zu einem schönen Einklange gegenseitig sich ergänzen, der eine in dem anderen lebt, keiner seinen Weg für sich geht, sondern sein Glück und seinen Frieden in dem gemeinsamen Wollen und in der gemeinsamen Pflichterfüllung sucht und findet. Es ist der Schritt zum Ehebunde ein ernster, ja der ernsteste im Leben. Eine vorhergegangene

strenge Prüfung ist deshalb auch hier notwendig. Die Liebe darf keine blinde sein.

Drum prüfe, wer sich ewig bindet,
Ob sich das Herz zum Herzen findet.
Der Wahn ist kurz, die Reu' ist lang.

Der Arbeitsspruch vermittelt indes den Übergang aus der vorher geschilderten Entwicklungsstufe des menschlichen Lebens in die darauf folgende nicht allein. Auch ohne die bildliche Hindeutung des Arbeitsspruches entspringt das Gemälde der Eheverbindung und des glücklichen, häuslichen Lebens aus der früheren Schilderung der schönen Liebeszeit ganz von selbst, wenn diese auf gegenseitiger Hochachtung und nicht auf äußeren Rücksichten beruht.

Wie die Blüte, obschon sie in den wundersamsten Farben und Formen prangt, nicht die höchste Entwicklung des Pflanzenlebens ist und der Frucht weichen muß, so ist auch eine bloß schwärmerische Liebe noch nicht die wahre, echte.*) Diese entwickelt sich aus jener als höhere Stufe derselben in dem erziehlichen Leben der Ehe, in deren wechselnden Geschicken und Prüfungen sie sich erst bewähren kann.

Die Leidenschaft flieht,
Die Liebe muß bleiben,
Die Blume verblüht,
Die Frucht muß treiben!

Nach diesen Worten, die in den Schluß der voraufgegangenen Scene zurückgreifen, entwirft der Dichter zunächst ein Bild von dem rastlosen Schaffen und Wirken des Mannes. Das Streben desselben geht nicht mehr wie das des Jünglings in das Weite, Unbestimmte; sein Zielpunkt ist jetzt die Familie, deren Halt und Stütze, deren Schutz und Schirm er geworden ist. Der Erwerb wird ihm zur Pflicht, und diese Pflicht befestigt und weiht sein Leben, vergrößert seine Tüchtigkeit und seine Kraft. Mit klarer Umsicht und mit festem Willen muß er jetzt im Wettkampf mit anderen rastlos arbeiten, mehr als früher,

Muß wirken und streben,
Und pflanzen und schaffen,
Erlisten, erraffen,

*) Wenn der Dichter sagt: „Mit dem Gürtel, mit dem Schleier reißt der schöne Wahn entzwei" — so paßt dieses, dem heidnischen Altertum entnommene Bild nicht recht zu den Kirchenglocken. In einigen Teilen Griechenlands war es Sitte, daß die Braut bei ihrer Verheiratung den Gürtel und das Gewand, welches sie verhüllte, der Athene weihte. In der Grabesscene spricht Schiller auch in antiker Weise vom „Schattenreich" und vom „Fürst der Schatten". Modernes oft mit Antiken zu mischen, gehört zu den Eigentümlichkeiten Schillers und zu der Eigentümlichkeit seiner Zeit, in der die klassische Literatur der Alten Muster und Vorbild geworden war.

Muß wetten und wagen,
Das Glück zu erjagen.

Auch die Frau, die ihrer Natur gemäß nicht in dem Ringkampfe des öffentlichen Lebens, sondern im Hause ihre Aufgabe zu erfüllen hat, muß die ihr verliehenen Kräfte ebenfalls in rastloser Tätigkeit zum Glück und Segen der Familie verwenden:

Und regt ohn' Ende
Die fleiß'gen Hände,
Und mehrt den Gewinn
Mit ordnendem Sinn,
Und füllet mit Schätzen die duftenden Laden
Und dreht um die schnurrende Spindel den Faden.

Vor allem liegt ihr die heilige Zucht und Sitte der Kinder, die Entfaltung ihrer Kräfte ob, und damit beginnt der Dichter das Bild ihres Waltens. Aber auch verschönend überall einzugreifen und neben ihrer Sorge für die Kinder und für das Hauswesen die Anmut zu pflegen, ist ebensosehr ihre Pflicht:

Und sammelt im reinlich geglätteten Schrein
Die schimmernde Wolle, den schneeichten Lein,
Und füget zum Guten den Glanz und den Schimmer
Und ruhet nimmer.

Die letzte Zeile deutet durch ihre Kürze, wie durch das plötzlich veränderte, in schwereren Silben einherschreitende Versmaß schon an, daß ein Ruhepunkt in dem bisher geschilderten Gemälde eintritt. Die Änderung des Versmaßes tritt um so wirksamer hervor, als die voraufgegangenen Zeilen im geflügelten Gange freudig einherschreiten. Der daktylische Rhythmus derselben spiegelt an sich schon die Freude und die Lust ab, welche der Dichter dem häuslichen Schalten und Walten der Frau zollt. Die fortwährende Verbindung der Sätze mit „Und" ist ebenfalls bezeichnend. Sie kennzeichnet die ausharrende, ruhige und sich aufopfernde Tätigkeit der Frau in den vielerlei Obliegenheiten des häuslichen Lebens, deren große Zahl die fortlaufende Kette von Zeitwörtern andeutet. Die vorherrschenden linden Laute in diesem Bilde sind gleichfalls bedeutsam. Ähnlich verhält es sich mit der Schilderung der Tätigkeit des Mannes. Hier stürmen die Zeitwörter rastlos, ohne das verbindende „Und" fort. Auch ist die Klangfarbe derselben eine andere. Die kräftigen Laute herrschen vor, namentlich das kräftige „R". Sie deuten auf die starke Willenskraft hin, welche der Mann in seiner Tätigkeit nach außen entwickeln muß, wenn die Räume des Hauses wachsen und die Warenspeicher mit köstlicher Habe sich füllen sollen. Alle Hebel des Geistes hat er in Bewegung zu setzen, um im Wettkampfe mit den Menschen, wie im Wettkampf mit widerstrebenden Naturmächten den Sieg zu erringen. Er ist der Streiter im heißen Kampf nach außen, die Frau dagegen die

milde Herrscherin im Hause, wo sie, wie das Wort „walten" es so schön ausdrückt, in stiller, liebevoller Hingabe, die nimmer sich genug tun kann, das Erworbene zur Freude und zum Segen der Familienglieder wie ein guter Hausgeist bewahrt und verwendet.*)

Das „Gebild aus Himmelshöhen" ist eine treue Gehülfin des Mannes und eine liebevolle Erzieherin geworden, die es nicht unter ihrer Würde hält, zur Spindel und zur Nadel zu greifen, und die es nicht über das Herz bringen kann, das Liebste, was sie hat, ihre Kinder, der Leitung fremder Personen anzuvertrauen, sondern selbst die Erziehung derselben übernimmt, die Mädchen zur fleißigen Arbeit in häuslichen Beschäftigungen anhält, die Knaben vor Ausschreitungen bewahrt. Wo Mann und Frau also in Gemeinschaft wirken, der Mann in rastloser Tätigkeit nach außen sein Leben ausfüllt, die Frau sich nicht vom Herde und von der Zucht der Kinder abwendet, da bleiben die Glieder der Familie in Liebe und Vertrauen aneinander gekettet, auch wenn Unglück das Familienleben heimsucht. Und dieses wird keinem Hause erspart. Den Wandel des Glücks bringen die folgenden Scenen des Liedes. Vorher faßt der Dichter noch einmal die Fülle des Besitzes, welche dem Hausherrn zu teil geworden ist, in den Schlußzeilen des Bildes zusammen. Die Warenspeicher sind mit Gütern reich gefüllt, und die Felder versprechen abermals eine gesegnete Ernte, welche die vorhandenen Vorräte noch vermehren wird. Da der Dichter den Hausherrn sein „blühendes Glück" selbst verkünden läßt, so mußte er ihm „des Hauses weitschauenden Giebel" als Standpunkt anweisen, von welchem aus er auch die nahen Felder mit prüfendem Blick übersehen kann. Im Vertrauen auf den großen errungenen Besitz schaut der reiche Hausherr mit stolzer Zufriedenheit und mit stolzem Selbstgefühl in die Zukunft und wähnt das Glück seines Hauses vor des Unglücks Macht gesichert.

So vieles ist seiner klugen Berechnung und seiner unermüdlichen Willenskraft geglückt; leicht schweift da das gesteigerte Selbstvertrauen von der bescheidenen Mitte ab und verfällt der Überhebung. Im Gefühl des erworbenen Besitzes vergißt der Hausherr, daß es Mächte gibt, die über seine Gewalt hinausgehen und seiner Berechnung spotten, vergißt, daß das Glück wandelbar ist und spricht das vermessene Wort:

Fest, wie der Erde Grund,
Gegen des Unglücks Macht
Steht mir des Hauses Pracht!

---

*) Vergleiche in „Hermann und Dorothea" die Worte der letzteren: „Dienen lerne bei Zeiten das Weib" ꝛc.

Ehe er es ahnt, raubt ihm eine Feuersbrunst das mühsam Erworbene. Diese Scene wird eingeleitet durch die warnenden Worte, welche der Dichter jener vermessenen Äußerung folgen läßt:

Doch mit des Geschickes Mächten
Ist kein ew'ger Bund zu flechten,
Und das Unglück schreitet schnell.

Die in dem Ofen kochenden Metalle sollen nun aus ihrer Behausung entlassen werden. Wie leicht kann da das furchtbare Element, von seinen Fesseln befreit, das Arbeitshaus ergreifen und zerstören. Der sorgliche Meister sucht diesem Unglück durch einen frommen Spruch vorzubeugen. So bereitet denn auch der Spruch des Meisters die nachfolgende Schilderung der Feuersbrunst vor.

Hab und Gut des sich so sicher fühlenden Hausherrn werden plötzlich von den Flammen ergriffen und zerstört. Schaurig hallt das Sturmgeläut dazwischen und begleitet alle Einzelheiten des furchtbaren Schauspiels, welches uns der Dichter vom Anfang bis zum Ende vorführt. Das Element spottet jeder Anstrengung des Menschen. Dieser unterliegt in dem ungleichen Kampfe. Es bleibt dem Hausherrn weiter nichts übrig, als den Ort des Grauens zu verlassen. Aber kein Wort verzweifelnder Klage kommt über seine Lippen, als er Hab und Gut darniederbrennen sieht. Ruhig und vertrauensvoll schaut er in die Zukunft. Die Schaffenskraft und die Schaffenslust ist ihm geblieben. Ohne Bitterkeit, ohne unmännliche Verzweiflung erträgt er sein Geschick. Ist ihm doch das Teuerste, was er hat, geblieben: seine Familie. Sie hält ihn aufrecht und ist der wirksamste Sporn zum Weiterschaffen. „Er zählt die Häupter seiner Lieben und sieh! ihm fehlt kein teures Haupt." Mutig und „fröhlich" greift er zum Wanderstabe, ein Zeichen, daß der Besitz von Hab und Gut ihm nicht das Höchste gewesen ist.

Der Dichter hat das Gemälde der Feuersbrunst unter sämtlichen Scenen am weitesten ausgeführt. Mit wunderbarer Meisterschaft hat er das schnelle Fortwachsen des ungeheuren Brandes, den blutroten Himmel, den jäh aufsteigenden Schreck („das ist nicht des Tages Glut"), die entsetzliche Verwirrung, die Flucht, die vergeblichen Rettungsversuche ꝛc. geschildert. Alle Mittel der Sprache hat er verwandt, um die Gewalt des furchtbaren Elements selbst durch das Ohr der Empfindung und der Phantasie nahe zu bringen. Besonders wirksam ist in dieser Hinsicht die Häufung der harten Konsonanten, wie die Häufung der tiefen Vokale und der Alliterationen. Nicht minder wirkungsvoll ist der Rhythmus und die eilige Flucht der Sätze, welche ohne das verbindende „Und" ruhelos fortstürmen, bis sie den Gipfelpunkt des Ganzen in dem einzeiligen Worte „riesengroß" erreicht haben. Nach diesem Worte tritt ein Ruhe- und Wendepunkt ein. Der Mensch sieht sich machtlos dem

entfesselten Elemente gegenüber, welches mit einem Schlage, als hasse es das Gebild der Menschenhand, vernichtete, was mit Fleiß, Mühe und Scharfsinn in langer Zeit geschaffen und errungen wurde. Er wird inne, daß es Mächte in der Natur gibt, denen er trotz der fortgeschrittenen Kultur bei aller Anstrengung nicht gewachsen ist, wenn sie in ihrer ganzen Kraft auftreten, wie z. B. das Feuer und das Wasser, der Sturm und das Erdbeben, Mächte, deren übermenschlicher „Götterstärke" der unkultivierte Mensch einst in verehrender Furcht sich beugte, und deren Gewalt noch heute, wenn sie in ihrer ganzen Größe auftreten, den Zuschauenden, wenn auch nicht mit scheuer Verehrung, so doch mit demütiger „Bewunderung" erfüllen.

Hoffnungslos
Weicht der Mensch der Götterstärke;
Müßig sieht er seine Werke
Und bewundernd untergehn.

Diese Worte, welche dem noch wütenden Brande gegenüber wie ein Nachhall der vergeblichen Anstrengung erklingen, leiten das Grauen ein, welches nach dem Brande die Stätte hervorruft, und welches der Dichter durch zwei kurze Zeilen ankündigt. Das farbenreiche Bild der Feuersbrunst füllt einen ganzen Abschnitt aus und schließt mit dem besorglichen Zählen der Familienhäupter, was schon auf den noch schwereren, ja den schwersten Verlust, der nicht zu ersetzen ist, hindeutet: auf den Tod der Gattin. Noch bestimmter geschieht die Hinweisung durch die Worte des Arbeitsspruches:

Ach! vielleicht indem wir hoffen,
Hat uns Unheil schon getroffen,

wie durch das sich daran schließende Bild vom Samenkorn. Auch der Glockenguß ist so weit gediehen, daß aus den in die Erde gegossenen Metallen die Glocke erstehen kann, woran sich ebenfalls auf eine ansprechende Weise die Erinnerung knüpft, daß wir unsere Toten in den Schoß der Erde senken mit dem trostreichen Glauben, daß sie zu einem schöneren Lose erblühen werden.*) Der Dichter greift hier, nachdem er in den vorangegangenen Bildern die Hauptentwicklungsstufen des Menschen von der Kindheit an vorgeführt hat, über das Erdenleben hinaus. So viele Wandlungen der Mensch hienieden auch durchmacht, die höchste aller irdischen Entwicklungen kann nicht die letzte sein, ein Glaubenssatz aller Völker, selbst der heidnischen. Die beste Wirklichkeit bleibt hinter dem Ideale, welches der Mensch in sich trägt, zurück:

Noch köstlicheren Samen bergen
Wir trauernd in der Erde Schoß

*) Stellen wie diese sind den Modulationen eines Musikstückes zu vergleichen.

Und hoffen, daß er aus den Särgen
Erblühen soll zu schönerm Los.

Der Tod führt über zu einer höheren Stufe. Die Sehnsucht nach derselben erwächst dem Menschen vorzugsweise aus der Vergänglichkeit des Irdischen, daher die eben angeführten Worte des Dichters sich ganz natürlich an die Zerstörung des äußeren Besitzes durch die Feuersbrunst anschließen. Zugleich geben sie aber auch das vermittelnde Glied zu der nachfolgenden Grabesscene, die sie als Worte des Trostes und der Hoffnung ebenso passend einleiten, wie das vorhergegangene Bild passend abschließen.

Die Grabesscene beginnt mit einer kurzen Schilderung des Leichenzuges und endet mit dem tiefen Schmerz des Vaters und der Kinder. In schweren, bangen Tönen stimmt die Glocke, als empfände auch sie den Schmerz, mit ein in das schwere Ereignis.

Mit dem Tode der Mutter endet die erste Reihe der Bilder; mit dem Kindheitsalter des Menschen begann dieselbe. Die Mutter übergab den Säugling beim Eintritt in diese Welt der Kirche, und diese, die geistige Mutter einer weiteren und heiligeren Gemeinschaft, übergibt den Wanderer beim Austritt aus dieser Welt dem unbekannten Jenseit.

Höchst bedeutsam ist vom Dichter gerade der Tod der Gattin, an deren liebevolles Walten sich vorzugsweise der Reiz des häuslichen Lebens knüpft, gewählt; ihr Scheiden löst mehr als das Scheiden des Mannes „des Hauses zarte Bande". Liebeleer wird die Fremde schalten. Beim besten Willen kann sie den Kindern die ihnen entrissene Mutter nicht ersetzen. Hab und Gut, welches durch die Feuersbrunst zerstört wurde, kann ersetzt werden, die Mutter nicht. Dreimal läßt der Dichter in diesem Abschnitte das seufzende „Ach" ertönen.

Die zweite Reihe der Bilder eröffnet der Dichter mit einer Schilderung des Feierabends. Es bildet dieser Abschnitt einen lieblichen Ruhepunkt des Ganzen. Der Meister und die Gesellen haben in heißer Arbeit bei der Glut der Flammen und dem Kochen der Erze zugebracht. Die Feuersbrunst hat das Haus niedergebrannt, der Tod „des Hauses Mutter" geraubt und all' die Liebe, welche sie den Ihrigen zu teil werden ließ, ins Grab gesenkt. Immer aufregender wurden die Scenen. Der Leser sehnt sich nach einem beruhigenden Akkorde. Da läßt der Dichter nach den schweren, bangen Trauertönen, die den großen Feierabend eines Menschenlebens verkündeten, die Töne der Vesperglocken erschallen und unter ihren Klängen die Schnitter und Hirten, die kornbeladenen Wagen und die breitgestirnten Rinder heimwärts ziehen. Dieses kleine idyllische Bild ist gerade an dieser Stelle von überaus schöner Wirkung. Zugleich deutet es an, daß wir es von jetzt ab nicht

mehr mit dem engen Kreis einer Familie, sondern mit einer größeren Gesamtheit des staatlichen Lebens zu tun haben, dessen Grundlage die Familie ist. Beider Wohl und Wehe steht in engster Beziehung zu einander.

Nach dem Vespergeläut bricht die Nacht herein:

Markt und Straßen werden stiller;
Um des Lichts gesell'ge Flamme
Sammeln sich die Hausbewohner,
Und das Stadttor schließt sich knarrend.
Schwarz bedecket
Sich die Erde.
Doch den sichern Bürger schrecket
Nicht die Nacht,
Die den Bösen gräßlich wecket,
Denn das Auge des Gesetzes wacht.

Der Gedanke an die sicher und sorglos Schlafenden führt den Dichter zu einer neuen Betrachtung, zu einer Betrachtung des Glückes, welches der Mensch in der gesetzlichen Ordnung eines Staates genießt. Die kurze Hinweisung auf den rohen Zustand der Wilden, wo Leben und Eigentum stets in Gefahr sind, hebt die Segnungen eines staatlichen Zusammenlebens um so mehr hervor. Der ungesellige Wilde tut, was ihm gefällt. Recht ist ihm, wozu er die Stärke in sich fühlt, und wovon ihn sein Aberglaube nicht abhält. Sein umherschweifendes Leben bildet ein abschreckendes Bild der Zerrissenheit und Roheit, während der gesittete Mensch in seinem festen, geordneten Gemeinwesen, wie in seinen Gewerben und Künsten ein Bild der schönsten Harmonie entfaltet. Die wunderbare Mannigfaltigkeit und Verschiedenheit der menschlichen Kräfte, die ein staatliches Leben weckt und entwickelt, gestalten sich in der sittlichen Ordnung desselben zu einer wohltuenden Gemeinsamkeit, in welcher jeder seine unantastbare Würde hat, der Einzelne dem Ganzen und das Ganze dem Einzelnen dient, und die Liebe zum Vaterlande große Gemeintaten bewirkt.

Tausend fleiß'ge Hände regen,
Helfen sich in munterm Bund,
Und in feurigem Bewegen
Werden alle Kräfte kund.
Meister rührt sich und Geselle
In der Freiheit heil'gem Schutz.
Jeder freut sich seiner Stelle,
Bietet dem Verächter Trutz.
Arbeit ist des Bürgers Zierde,
Segen ist der Mühe Preis,
Ehrt den König seine Würde,
Ehret uns der Hände Fleiß.

Kürzer und schöner kann die höchste Blüte eines staatlichen Verbandes nicht gezeichnet werden, als es hier geschehen ist. Aber

wie früher bei der Betrachtung des häuslichen Glücks den sorglichen Meister bange Ahnung ergriff, so ergreift ihn auch jetzt bei der Betrachtung des hohen Glücks eines geordneten Staatswesens ein Vorgefühl von der möglichen Zerstörung desselben. Hervorgerufen wird dieses Gefühl durch den bevorstehenden Akt der Arbeit. Der Mantel der Glocke muß nämlich in Stücke zerschlagen werden, wenn die Glocke fertig aus demselben hervortreten soll. Dieses Werk der Zerstörung leitet die Gedanken des Meisters auf die Möglichkeit einer Zerstörung des Staatswesens. Zunächst denkt er an eine Zerstörung von außen her „durch des Krieges rauhe Horden", und wie er früher bei dem Gedanken an die unheilvollen Mächte, welche das Glück des Hauses zu zerstören vermögen, durch einen frommen Spruch über des Geschickes Macht sich zu erheben suchte, so schließt er hier seine Betrachtung mit der Bitte, daß der holde Friede stets freundlich über der Stadt weilen möge.*) Diese innige, in den wärmsten Lauten des Herzens ausströmende Bitte und der daran sich schließende Arbeitsspruch leiten das folgende Bild ein.

Aber Schlimmeres noch geschieht als der Einfall eines Feindes von außen.**) Die blinde, wankelmütige Menge des eigenen Volks greift, verleitet durch die Wortführer der mißverstandenen Ideen von Freiheit und Gleichheit, mit Unverstand und roher Gewalt in die Ordnung des Staatswesens ein und stürzt das Bestehende ohne Scheu und Überlegung um. Da kämpft nicht der Fremde gegen den Fremden, da kämpft der Bürger gegen den Bürger, wilder und erbitterter als gegen den Feind von außen.

Das schöne Bild des friedlichen Zusammenlebens, der willigen Unterordnung und des freudigen Gehorsams ist in dieser Betrachtung in sein Gegenteil verkehrt. Die Freiheit ist zur Willkür geworden, die Eintracht zur wilden, ordnungslosen Gleichheit. Der fleißige, ruhige Bürger greift den Würgerbanden gegenüber zur Wehr; die Straßen, Hallen und Märkte, einst dem Handel und dem Verkehr geöffnet, verwandeln sich in Plätze des Kampfes und des Mordens. An der Glocke zerrt der Aufruhr; nichts Heiliges gilt mehr; selbst Frauen treiben mit Entsetzen Scherz. So wütet, schlimmer als das blutdürstige Tier, der Mensch gegen den Menschen, und der Gute räumt seinen Platz dem Bösen. Nur ein Meister, nicht die blinde, aufgereizte Menge kann die Form mit

*) Holder Friede,
Süße Eintracht,
Weilet, weilet
Freundlich über dieser Stadt!

**) Ähnlich wie in der ersten Reihe der Bilder, wo der Tod der Gattin ein noch schwererer Schlag für das Glück des Hauses ist, als die Feuersbrunst. Man versäume nicht, auf die schöne Übereinstimmung zwischen den Scenen der ersten und der zweiten Reihe aufmerksam zu machen.

Erfolg zerbrechen. Er tut es mit weiser Hand zur rechten Zeit, wenn das Alte sich überlebt hat und das Neue zur Reife gekommen ist.

Man merkt der Aufruhrscene es an, daß sie unter den Eindrücken der Greuel in der französischen Revolution niedergeschrieben ist, in welcher die von den Rednerbühnen gepriesenen und in Liedern verherrlichten Ideen der Freiheit und Gleichheit zu den ärgsten Ausschreitungen führten, zu denen sie stets führen werden, wenn dem Volke der sittliche Halt und die richtige Einsicht fehlen und Gesetze geschaffen sind, welche die Regierenden machtlos machen. Die Freiheit, d. h. das Recht der eigenen Selbstbestimmung, ist an sich noch nicht wertvoll. Wertvoll wird sie erst, wenn sie sich mit einem sittlichen, bedeutungsvollen Inhalte erfüllt und den Einzelnen nicht von den zügelnden Gewalten ablöst, die zum Bestande der staatlichen Gesellschaft notwendig sind. Sonst hat das Recht der eigenen Selbstbestimmung nur etwas Auflösendes und Zerstörendes, indem jeder und jede Partei unter Freiheit etwas anderes denkt und im Namen derselben seine Sonderinteressen verfolgt. Ebenso unheilvoll wirken die mißverstandenen Ideen der Gleichheit, wenn diese darauf ausgehen, alle Unterschiede zu verwischen, selbst die von der Natur festgesetzten, welche in der augenfälligsten Weise in den Geisteskräften wie in der Körperkraft, in der Verschiedenheit des Klimas wie in der Verschiedenheit des Grund und Bodens die Ungleichheit bei jedem Einzelgebilde dartut. Es kann nur verlangt werden, die nicht wegzuschaffenden Ungleichheiten möglichst zu mildern, Armen und Elenden, Verlassenen und Bedrängten Hülfe zu bringen, unbekümmert, ob es Dank oder Undank einträgt. In der französischen Revolution hatten die Ideen der Freiheit und Gleichheit zur Auflösung der staatlichen Gewalt, wie zur Auflösung des Familienlebens geführt. Gehorsam, Religion und Gesetz waren zum leeren Schall geworden. „Alle Laster walteten frei", d. h. blieben ungestraft, ja wurden sogar von den Wortführern verherrlicht. Die Straflosigkeit, wie die Erfolge, welche die Aufständischen gehabt hatten, mehrten den Anhang. Als erstes Opfer der wilden, zügellosen Leidenschaften fiel im Januar 1793 das Haupt des unglücklichen Königs Ludwigs XVI., den man abgesetzt und eingekerkert hatte. Bei der Beratung, ob bloß Absetzung oder ob Tod sein Los sein solle, fiel die Entscheidung für die Hinrichtung aus. Die sogenannte Bergpartei, die wildeste und ungestümste in den Versammlungen, trug mit einer Stimme Mehrheit den Sieg davon, unter lautem Beifall lärmender Scharen, darunter auch Frauen, welche auf den Galerien Platz genommen hatten. Ruhig und würdevoll hörte der gefangen gehaltene König die Vorlesung des gefällten Urteils an, bat um drei Tage Zeit zur Vorbereitung auf den Tod und um die Erlaubnis,

seine Familie noch einmal sprechen zu dürfen. Die erste Bitte wurde ihm abgeschlagen, und am folgenden Tage verkündete dieses in der Frühe Trommelschlag dem Volke. Der König wurde unter starker Bedeckung in einem Wagen nach dem Schafotte geführt, erhob daselbst seine Stimme, um zu dem versammelten Volke zu sprechen, ward aber nach wenigen Worten durch Trommelwirbel am Weiterreden verhindert. Kaum hatte das Beil der Guillotine seinen Kopf vom Rumpfe getrennt, als eine Menge Fanatiker hinstürzte und Piken und Taschentücher in das Blut des königlichen Opfers tauchte, um mit diesen schrecklichen Trophäen unter lautem Hoch auf die Republik die Straßen der Hauptstadt zu durchziehen. Vom Januar 1793 bis zum Mai 1795 fielen auf derselben Stelle, wo der König hingerichtet wurde, auf dem heutigen Concordienplatze, nicht weniger als 2800 Menschen der Revolution zum Opfer. In der ausschweifendsten Weise beteiligten sich auch Frauen, denen man bereits Sitz und Stimme in den politischen Versammlungen verliehen hatte, an den revolutionären Scenen. Frauen waren es, die durch die Straßen von Paris mit einem aufgespießten Herzen zogen (in dem Aufstande der Kommune 1871 waren sie die Brandstifter), welches die Umschrift hatte: das Herz eines Aristokraten. Sie hatten in dem wilden Leben auch den letzten Rest von weiblicher Zartheit und sittlicher Scheu eingebüßt, mehr als die Männer, was gewöhnlich der Fall ist, wenn die Frau die ihr vom Schöpfer angewiesene Schranke und Stellung verläßt und haltlos hin- und herschweift. Bezeichnend ist, daß der Dichter in diesem Abschnitte seiner Schilderungen sie nicht „Frau", sondern „Weib" nennt. Das Wort Frau bedeutet nach der Abstammung: die Frohe, das Leben Beglückende, wie Schiller sie in dem ersten Teile seines Glockenliedes der Bedeutung des Wortes entsprechend so überaus schön und warm geschildert hat. In der Revolutionsscene heißt es aber:

Da werden Weiber zu Hyänen
Und treiben mit Entsetzen Scherz;
Noch zuckend, mit des Panthers Zähnen,
Zerreißen sie des Feindes Herz.

Der Dichter schließt die Scene mit einem Weheruf über diejenigen, welche „den ewig Blinden des Lichtes Himmelsfackel leihen", also „Freiheit und Gleichheit" denjenigen predigen und gewähren, denen die Vorbedingungen für solche Gewährungen fehlen, daher jene Ideen in ihr Gegenteil verkehren und alle heilsamen Schranken, welche Herkommen und Gesetz gezogen haben, niederreißen. Das Recht der eigenen Selbstbestimmung wird zur Zügellosigkeit, wenn es nicht von sittlichen Mächten geleitet wird; die Forderung nach Gleichheit wird zur Ungerechtigkeit, wenn alles mit demselben

Maß gemessen wird. Das Licht „der Himmelsfackel" kann nicht verliehen, sondern muß durch Selbstveredlung und innere Zucht errungen werden. Wo diese fehlen, „wo rohe Kräfte sinnlos walten", da wird des Lichtes Himmelsfackel keine Leuchte zum Aufbauen, sondern eine Brandfackel, die nicht nur Städte, in deren Schoße der Feuerzunder sich vorzugsweise häuft, in Brand steckt, sondern auch friedliche Dörfer einäschert. Schiller kennt keine andere Freiheit, als solche, die das Ergebnis sittlicher Mächte ist. Nur von dieser hat er gesungen, auch in seinem „Tell", wo das biedere und gesetzliebende, fromme und genügsame Schweizervolk nicht nach Umsturz und nach zügellosen Neuerungen strebt, sondern den brutalen Eingriffen in das Heiligtum des Familienlebens entgegentritt und, zur Notwehr gezwungen, seine alten, ihm verliehenen Rechte verteidigt.*)

Unter den Bildern der ersten Reihe hat die Revolutionsscene ihr entsprechendes Seitenstück in der Schilderung der Feuersbrunst, während die ihr vorhergegangene Betrachtung an die Verbindung der Jungfrau und des Jünglings und an das aus dieser Verbindung hervorgegangene häusliche Glück erinnert.

Stadt und Staat sind zerfallen; in Stücke zerschlagen liegt auch der Mantel der Glocke. Aber wie ein goldener Stern tritt diese jetzt aus der Zerstörung hervor und bildet zu dem voraufgegangenen düsteren Bilde einen schönen Gegensatz.**) Was jetzt noch mit ihr geschieht, dient dazu, sie zu ihrer schönsten Bestimmung zu

---

*) Goethe, der Augenzeuge des Umsturzes in Frankreich gewesen war, kommt in Hermann und Dorothea zu demselben Ergebnis, wie Schiller.

„Überall raf'te die Wut und die feige, tückische Schwäche.
Möcht' ich den Menschen doch nie in dieser schnöden Verirrung
Wiedersehen! Das wütende Tier ist ein besserer Anblick.
Sprech' er doch nie von Freiheit, als könnt' er sich selber regieren!
Losgebunden erscheint, sobald die Schranken hinweg sind,
Alles Böse, das tief das Gesetz in die Winkel zurücktrieb!"

Goethes Hermann und Dorothea hat überhaupt mit Schillers Glocke manche Berührungspunkte. So entspricht z. B. die zarte, schüchterne Liebe Hermanns der in der Glocke geschilderten Liebe des Jünglings, der ebenfalls nur schüchtern seine Neigung zu gestehen wagt. Beide brechen in Tränen aus bei dem Gedanken, daß ihre Liebe vielleicht keine Erhörung fände. Das unermüdliche Wirken und Schaffen der Hausfrau in Schillers Glocke erinnert an Hermanns Mutter. Der Vater desselben hat manche Züge mit der rastlosen Tätigkeit des Hausherrn in der Glocke gemein ꝛc. Für den Unterricht möchte es sich empfehlen, Goethes Epos vor der Glocke zu besprechen.

**) Mit ungemeiner Klarheit weiß der Dichter die angefertigte Glocke der inneren Anschauung nahe zu bringen. Es ist, als ob man sie mit einem Mal leibhaftig vor sich sähe. Wie ein Geheimnis ruhte sie bisher unter dem sie verhüllenden Mantel. In dem Augenblick, wo dieser entfernt wird, tritt sie plötzlich mit sinnlicher Klarheit hervor.

weihen. Froh und freudig ruft der Meister zu diesem Zwecke die Gesellen um das gelungene Werk. Eine friedliche Kette mit ihnen schließend, taust er sie mit dem inhaltsvollen Namen „Konkordia". Nicht der Zwietracht, sondern der Eintracht soll sie ihre Zunge leihen und mit ihren feierlichsten Tönen nicht bloß eine einzelne, bestimmte Gemeinde, sondern die große Gottesgemeinde zusammenrufen, welche durch den Geist der Liebe allen Zwiespalt in Einklang auflöst und ewig unter sich verbunden bleibt. Der Meister weilt in der letzten Betrachtung ausschließlich bei dem Ewigen und Unvergänglichen, zu dem die Glocke Führerin und Mahnerin sein soll. Hoch über dem niederen Erdenleben soll sie in dem Unbestande des Irdischen zur Einkehr und Sammlung aufrufen, soll eine ernste Stimme sein von oben, dem ewig Bleibenden, gleich den Gestirnen, die in ihrem stillen Gange ebenfalls auf eine unwandelbare Ordnung und Harmonie hinweisen und den Menschen erinnern, daß ein Himmel auch die Erde umschließt. Mit dem Emporheben der Glocke aus des Dammes tiefer Grube schließt dann das Ganze. Dieser letzte Akt der Arbeit versinnlicht gleichsam nochmals die höhere Bestimmung der Glocke.

So steigen in dem Gedichte die Bilder und Betrachtungen von Stufe zu Stufe. „Mit der Taufe des neugeborenen Kindes beginnend, schreitet es weiter zum Heranwachsen der Geschlechter und zu der ersten Liebe Glück und Bangigkeit; von da zur ruhigen Befriedigung der Ehe und dem Wetteifer rastlos schaffender Tätigkeit des Mannes und unermüdlich erhaltender und mehrender Tätigkeit der Hausfrau; von da zu erschreckendem Wechsel durch Feuers Wut und zum Verlust von Hab und Gut und sodann zum schwersten Verluste, zum Tode der teuren Gattin, der treuen Mutter. In den sich darauf erweiternden, von der Familie auf die Gesellschaft und den Staat sich ausdehnenden Gemälden schildert es erst das Glück des Friedens und der gesetzlichen Ordnung für die Gesamtheit und die gesegnete Regsamkeit aller fleißigen Hände in Stadt und Land, dann die Zerstörung aller sittlichen Bande durch die Schrecken der Revolution und endigt endlich mit den segnenden Worten der Glockentaufe: „Konkordia soll ihr Name sein. Friede sei ihr erst Geläute."*)

Wie mußten die Tausende und aber Tausende in jener Zeit, in der ganz Europa erzitterte, einstimmen mit Herz und Mund in diese Worte. Und sie finden auch heute einen Widerhall in allen Herzen und werden ihn ewig finden; denn sie schließen sich zusammen mit dem tiefen, unablässigen Sehnen des Menschen nach

*) Schillers Größe in den Dichtungen seiner reiferen Jahre. Rede, gehalten bei der Schillerfeier in Greifswald von Dr. Robert Heinrich Hiecke, Direktor des Gymnasiums. (Leipzig, Werner.)

einem Weltzustande, in welchem die Geister durch die Liebe geläutert sind und in Friede und Freude dauernd miteinander verbunden bleiben, auf daß erfüllt werde, was der Gesang der himmlischen Heerscharen bei der Geburt des Weltheilandes verkündete: „Friede auf Erden.“*)

Wenden wir uns von dem geistigen Inhalte des Gedichts zu seiner sinnlichen Form, so zeigt diese in der Komposition wie in dem sprachlichen Ausdruck, im Versmaß wie im Reim einen Reichtum von poetischen Mitteln, wie er wohl in keinem Gedichte in dem Maße sich wieder beisammen findet. Zuerst sei einer poetischen Ausdrucksweise gedacht, die vorzugsweise Schiller, wie Gottschall in seiner Poetik bemerkt, mit Vorliebe gebraucht; es ist dies die Antithese. „Die Antithese ist eine Redefigur, die einen Begriff oder einen Gedanken mit besonderem Nachdruck hervorhebt, indem sie Bestimmungen, die sich logisch gegenüberstehen, auch in entsprechenden Satzgliedern gegenüberstellt und dadurch eine Gleichmäßigkeit erzeugt, die an sich schon erfreut, dem Ausdruck Fülle und Schärfe und der Phantasie, wie dem Verstande Befriedigung gibt. Die Antithese ist eine schlagende Form für Denksprüche. Darum sind sentenzenreiche Schriftsteller und Dichter sehr reich daran, vor allem Schiller. Es ist noch nicht hinlänglich beachtet worden, sagt Gottschall, wie der Stil Schillers aus lauter Antithesen zusammengeschichtet ist. Eine galvanische Kette blitzender Gegensätze geht durch alle seine Werke, und auf ihnen vorzugsweise beruht die elektrisierende Wirkung seiner Sprache. Es bleibt bewundernswert, daß die immer wiederkehrende Anwendung einer und derselben Redefigur keine größere Ermüdung hervorruft und den Fluß der Begeisterung nicht öfter ins Stocken bringt.“**)

---

*) Wie diesem Lobgesange der himmlischen Heerscharen das Wort „Freude“ voraufgeht, so ist dieses auch am Schlusse des Glockenliedes der Fall. Friede und Freude sind unzertrennlich, worauf schon die Lautähnlichkeit beider Wörter hinweist. Und welch' ein schönes Wort in unserer Sprache ist das Wort Friede schon seinem Klange nach. Wie rauh und hart klingt dagegen das lateinische Wort pax und das französische la paix. Auch sind in unserer Sprache die Worte Friede, Freude, Freundschaft aus derselben Wurzel entsprungen, was in anderen Sprachen nicht der Fall ist. Friede im Herzen, Friede im Hause, Friede im Volke bleibt das ewige Sehnen bei allen Kämpfen.

**) „Gerade wie Cuvier aus dem aufgefundenen Knochen eines vorsündflutlichen Tieres den ganzen Organismus desselben nach der Notwendigkeit des Naturgesetzes aufzubauen verstand, so kann der Ästhetiker aus einer einzelnen äußerlichen Figur die lehrreichsten Schlüsse auf den Charakter des Dichters selbst, auf seine ganze geistige Bedeutung machen. Ein Dichter, der in Antithesen dichtet, wird ebenso glänzend, wie scharf, ebenso feurig, wie schlagend erscheinen; aber er wird nicht zur plastischen Harmonie durchdringen, er wird sich nie mit voller Ruhe in die einzelne Erscheinung versenken; er wird immer reflektierend ihre gegenseitigen Beziehungen ins

In dem vorliegenden Gedichte ist sie von überaus schöner Wirkung und ganz dem Gegenstande angemessen. Wie die Klänge der Glocke harmonisch in die Luft erschallen und ihre regelmäßig aufeinander folgenden Töne ahnungsvoll das Ohr berühren, so läßt auch der Dichter aus seinem Liede den schönen Wohlklang schlagender und glänzender Antithesen überall und in der verschiedensten Weise ertönen. Wie reich dasselbe in solchen Klängen ist, mögen folgende Stellen beweisen:

Was in des Dammes tiefer Grube
Die Hand mit Feuers Hülfe baut,
Hoch auf des Turmes Glockenstube,
Da wird es von uns zeugen laut.

Was unten tief dem Erdensohne
Das wechselnde Verhängnis bringt,
Das schlägt an die metallne Krone,
Die es erbaulich weiter klingt.

Der Wahn ist kurz, die Reu' ist lang.

Die Leidenschaft flieht,
Die Liebe muß bleiben;
Die Blume verblüht,
Die Frucht muß treiben.

Wohltätig ist des Feuers Macht,
Wenn sie der Mensch bezähmt, bewacht;
Doch furchtbar wird die Himmelskraft,
Wenn sie der Fessel sich entrafft.

In die Erd' ist's aufgenommen,
Glücklich ist die Form gefüllt;
Wird es schön zu Tage kommen,
Daß es Fleiß und Kunst vergilt?

Der Meister kann die Form zerbrechen
Mit weiser Hand zur rechten Zeit;
Doch wehe, wenn in Flammenbächen
Das glüh'nde Erz sich selbst befreit!

Wo rohe Kräfte sinnlos walten,
Da kann sich kein Gebild gestalten;
Wenn sich die Völker selbst befrei'n,
Da kann die Wohlfahrt nicht gedeih'n.

Es mögen diese Stellen genügen. Überall stoßen wir auf Antithesen, nicht nur in den Gedichten Schillers, sondern auch in seinen Dramen. Bald sind sie nur leise angedeutet, bald kräftig ausgeführt. Aus den Dramen nur ein paar Beispiele.*)

Auge fassen; er wird mehr ein Poet des Gedankens, als ein Poet der Anschauung, mehr ein dramatischer und lyrischer, als epischer Dichter und in der Lyrik selbst wieder mehr Elegiker, als Liederschöpfer sein. So können wir aus der kleinen Antithese heraus uns das ganze großartige und unruhige Gedankenpathos unseres größten Dramatikers konstruieren." (Gottschall.)

*) Als häusliche Aufgabe mögen die Schüler selbst Belege aus den Gedichten, wie aus den Dramen Schillers nach gegebenen Andeutungen aufsuchen.

Stauffacher.

Mir ist das Herz so voll, mit Euch zu reden.

Tell.

Das schwere Herz wird nicht durch Worte leicht.

Stauffacher.

Doch könnten Worte uns zu Taten führen.

Tell.

Die ein'ge Tat ist jetzt Geduld und Schweigen.

Stauffacher.

Wir könnten viel, wenn wir zusammenständen.

Tell.

Beim Schiffbruch hilft der Einzelne sich leichter.

Stauffacher.

So kalt verlaßt ihr die gemeine Sache?

Tell.

Ein jeder zählt nur sicher auf sich selbst.

Stauffacher.

Verbunden werden auch die Schwachen mächtig.

Tell.

Der Starke ist am mächtigsten allein.

Welchen sprachlichen Zauber Schiller außer den Antithesen auch durch die Beiwörter zu erzeugen versteht, davon liefert die Glocke gleichfalls die tatsächlichsten Beweise. In diesen Beiwörtern gibt sich vorzugsweise der warme Ausdruck der Empfindung kund. Sind sie bildlicher Natur, legen sie Eigenschaften und Beziehungen den Gegenständen bei, welche diese an sich nicht haben, so erheben sie zugleich den Geist im freien Fluge in das heitere Reich der Phantasie. Welche Anmut, welche Innigkeit der Empfindung ist in Ausdrücken ausgegossen, wie: jungfräulicher Kranz, süßes Hoffen, goldner Morgen, züchtige Wange, zarte Sehnsucht, schöner Wahn, sanfte Röte, fromme Scheu, süßer Trost, goldne Zeit, treue Brust, holder Friede, süße Eintracht u. s. w. Wie kühn und doch wie sinnig sind die Beiwörter in Stellen, wie folgende: Um des Lichts gesell'ge Flamme sammeln sich die Hausbewohner. An verwaister Stätte schalten wird die Fremde liebeleer. Nur ewigen und ernsten Dingen sei ihr metallner Mund geweiht. Soll führen das bekränzte Jahr.*) Von des Hauses weitschauendem Giebel u. s. w. So sind durch das ganze Gedicht hindurch die Beiwörter künstlerisch mit den Hauptwörtern vermählt worden, nirgends sind sie ein müßiger Schmuck, sondern überall aus der Lebenslage

*) Die Horen, die Zeitgöttinnen der Griechen, wurden bekränzt dargestellt.

und der wechselnden Stimmung heraus entsprungen, auch da, wo sie mit Verben in Verbindung getreten sind, wie: stolz losreißen, lieblich spielen, fremd heimkehren, erbaulich weiterklingen, gräßlich wecken, freundlich weilen, schrecklich greifen u. s. w. Die Anmut und die Kraft, der Glanz und die Innigkeit der Schillerschen Poesie beruhen wesentlich mit in seinen Beiwörtern, die ihn ebenso kennzeichnen, wie die Antithesen. Nur eine von hohem Pathos getragene und mit einer schöpferischen Sprachkraft begabte Natur vermochte Verbindungen, wie die angegebenen, zu schaffen. Wie groß die Sprachkraft bei unserem Dichter ist, zeigen unter anderen auch die in der Glocke vorkommenden zusammengesetzten Hauptwörter, wie: Zeitenschoß, Himmelshöhe, Götterstärke, Trauerschläge, Mutterlust, Heimathütte, Flammenbäche, Friedensklänge, Himmelsluft, Erdensohn, Feierklänge u. s. w.

Wie sehr die dichterische Kunst von der Wahl des Ausdrucks abhängt, ersieht man namentlich auch aus denjenigen Stellen der Glocke, in denen der Dichter auf die Stimmung durch die Klänge der gewählten Vokale und Konsonanten einzuwirken sucht. Bei den furchtbaren Scenen, wie z. B. bei der Feuersbrunst und der Revolution, herrscht das R vor, in welchem energischen Laute sich gleichsam das Rollen und Grollen des Donners abspiegelt. Auch die alliterierenden W- und T-Laute, sowie die tiefen Vokale, namentlich das U, häufen sich in diesen Scenen, z. B.:

Wehe, wenn sie losgelassen,
Wachsend ohne Widerstand,
Durch die volkbelebten Gassen
Wälzt den ungeheuren Brand.
Und als wollte sie im Wehen
Mit sich fort der Erde Wucht
Reißen in gewalt'ger Flucht.
Hört ihr's wimmern hoch vom Turm?
Das ist Sturm!
Rot wie Blut
Ist der Himmel!
Das ist nicht des Tages Glut!
Pfosten stürzen, Fenster klirren,
Kinder jammern, Mütter irren,
Tiere wimmern
Unter Trümmern.
Alles rennet, rettet, flüchtet ꝛc.

Man glaubt hier, bemerkt Viehoff, im Geräusch der Konsonanten und im Klange der Vokale das Brechen und Stürzen, das Klirren und Gewimmer zu vernehmen. Im Gegensatz zu diesen Stellen stehen diejenigen, in welchen der L-Laut, dem ein milder weiblicher Charakter innewohnt, vorherrscht, besonders wenn er mit dem J-Laute verbunden ist.

Lieblich in der Bräute Locken
Spielt der jungfräuliche Kranz,
Wenn die hellen Kirchenglocken
Laden zu des Festes Glanz.

Was nun den Rhythmus betrifft, so zeigt derselbe einen schönen Wechsel sowohl in den Versarten, wie in der Zahl der Versfüße. Dieser Wechsel ist nicht Willkür, sondern schmiegt sich überall den verschiedenen Stimmungen und Bildern auf das kunstvollste an, sodaß der Charakter derselben auch durch den Rhythmus seinen Ausdruck findet. Die Arbeitssprüche sind sämtlich in Trochäen geschrieben. Es fängt hier also jede Zeile mit einem vollen, gewichtigen Klange an, wodurch der ernste, nach innen gewandte Zug des erwägenden Meisters auch durch den Rhythmus ausgeprägt wird. Die 5. und 6. Zeile sind jedesmal verkürzt worden und endigen überall mit einem männlichen Reime. Diese dreifüßigen Trochäen mit ihren männlichen Reimen erhöhen wesentlich den würdevollen Charakter dieses Versmaßes und spiegeln vorzugsweise die Festigkeit und selbstgewisse Kraft des Meisters wieder. (Von der Stirne heiß, rinnen muß der Schweiß. Kocht des Kupfers Brei, schnell das Zinn herbei. Auch vom Schaume rein muß die Mischung sein ꝛc.)

Im Gegensatz zu den Arbeitssprüchen sind die Bilder des häuslichen wie des öffentlichen Lebens meistens in vier- und fünffüßigen Jamben geschrieben, dem Versmaße des erregten Gefühls und der spannenden Gemütsbewegung. Durch das Hineinziehen anderer Versmaße hat der Jambus einen sehr malerischen Charakter erhalten. Er wechselt mit Trochäen, wenn die Schilderung zur Betrachtung hinabsteigt, und geht zu Anapästen über, wenn sie einen geflügelten Gang annimmt, wie z. B. in folgender Stelle:

Und füllet mit Schätzen die duftenden Laden,
Und dreht um die schnurrende Spindel den Faden,
Und sammelt im reinlich geglätteten Schrein
Die schimmernde Wolle, den schneeichten Lein,
Und füget zum Guten den Glanz und den Schimmer,
Und ruhet nimmer.

Besonders wirksam ist hier der kurze, jambische Vers: „Und ruhet nimmer" nach den Daktylen, wodurch diese um so kräftiger hervortreten. Ein solcher Wechsel kommt öfter vor, besonders bei Übergängen. Bemerkenswert ist noch, wie schon erwähnt, die häufige Verbindung der Sätze durch das wiederkehrende „Und". —

Die angeführten Beispiele, die sich leicht noch vermehren ließen, mögen genügen, um zu zeigen, daß in unserem Gedichte alle Künste der Sprache und des Rhythmus aufgeboten sind, um den Gedanken in eine schöne Form einzukleiden und das Schreckliche wie das Liebliche, das Entzweite wie das Verbundene in den hellsten Farben der inneren Wahrnehmung vorzuführen.

Was den Vortrag des Gedichts betrifft, so bedingt die Mannigfaltigkeit der Bilder und des Versmaßes, der Übergänge und der Arbeitssprüche eine dementsprechende Mannigfaltigkeit im Ton und im Tempo der Rede. Am ehesten wird dieses erreicht, wenn die einzelnen Partien des Liedes, die Meistersprüche, wie die Betrachtungen und Scenen als Rollen unter die Schüler verteilt werden und bei manchen Stellen vom Chorsprechen Gebrauch gemacht wird, wie dieses ausführlich Humperdinck in seiner empfehlenswerten Schrift „über den Vortrag epischer und lyrischer Dichtungen" dargetan hat. Zunächst heben sich nach Inhalt und Form die zehn Arbeitssprüche, die dem Meister in den Mund gelegt sind, als eine besondere Partie der Dichtung hervor. Sie ziehen sich durch das ganze Gedicht wie stützende Säulen des kunstvollen Baues und sind im ernsten, gemessenen Tone vorzutragen, worauf schon der Trochäus mit seiner geringen Zahl von Versfüßen hinweist. Diejenigen Stellen, in denen sich der Meister unmittelbar an die Gesellen wendet, müssen im auffordernden Ton gehalten werden, hier und dort mit rhythmischen Pausen, wie z. B. in dem fünften Arbeitsspruche, wo nach den Worten:

Doch bevor wir's lassen rinnen,
Betet einen frommen Spruch!

nicht gleich das „stoßt den Zapfen aus!" folgen darf, sondern eine Pause das Gebet anzudeuten hat. Ähnlich muß im ersten Arbeitsspruche vor den Worten: „doch der Segen kommt von oben", eine kleine Pause eintreten, wodurch der ernste Sinn des Meisters, wie seine erfahrungsreiche Weisheit bedeutsamer sich von den voraufgegangenen Worten abhebt und langsamer als diese vorzutragen sind. Am feierlichsten, mit dem Ausdruck innigsten Wunsches sind am Schlusse der Dichtung die letzten Worte, welche der Meister spricht, wiederzugeben, wie denn überhaupt die Schlußbetrachtung, in welcher die Glocke als eine mahnende Stimme von oben aufgefaßt wird, in der feierlichsten Weise im langsamen Tempo zu lesen ist, während die beiden ersten, einleitenden Betrachtungen einen belehrenden Ton gestatten.

Das erste Lebensbild gliedert sich in drei Abschnitte und endet mit dem wehmütigen Wunsche, daß die schöne Zeit der jungen Liebe ewig grünen bliebe! Hieraus schon geht hervor, daß wir uns diese Worte von einem erfahrungsreichen Alten, welcher die Empfindungen der ersten, jungen Liebe bereits überlebt hat, gesprochen zu denken haben, daß also auch die ihr voraufgehenden Worte: O zarte Sehnsucht, süßes Hoffen ꝛc. nicht etwa im schwärmerischen Tone eines von Liebe erglühten jungen Herzens zu sprechen sind.

Der Vortrag des zweiten Lebensbildes muß im langsamen Tempo beginnen. Nach den Worten: „Der Wahn ist kurz, die

Reu' ist lang" tritt eine kurze Pause ein. Im freudigen, fast ingartigen Tone ist die Trauungsscene vorzutragen, worauf dann m gesenkten Tone die dem klagenden „Ach" folgenden Worte den Übergang zu den sentenzartigen Antithesen einleiten:

Die Leidenschaft flieht — die Liebe muß bleiben,
Die Blume verblüht — die Frucht muß treiben,

welche am wirksamsten sich abheben, wenn sie im Chor gesprochen werden. Dasselbe ist der Fall mit den daktylischen Versen, mit welchen die Tätigkeit des Mannes, wie die der Hausfrau schließen. Nach dem kurzen, im langsamen Tempo vorzutragenden jambischen Verse: „Und ruhet nimmer!" ist eine längere Pause notwendig, worauf das Chorlesen durch den Vortrag eines Einzelnen bis zu den eindringlich warnenden Worten: „Doch mit des Geschickes Mächten ist kein ew'ger Bund zu flechten, und das Unglück schreitet schnell!" unterbrochen wird, welche Worte wieder im Chor und im ernsten Ton vorzutragen sind.

Die einleitenden Worte zur Feuersbrunstscene, welche den Übergang vom Arbeitsspruche zu jener Scene bilden, eignen sich ebenfalls zum Chorsprechen, während die Feuersbrunstscene selbst am besten wieder von einem Einzelnen vorgetragen wird. Die Schilderung derselben, die mit der Frage: „Hört ihr's wimmern hoch vom Turm?" und mit dem jähauffahrenden Schreckensrufe: „Das ist Sturm!" beginnt, muß in steter Steigerung rasch sich bis zu dem Worte „riesengroß" fortbewegen, wo die Steigerung den höchsten Grad erreicht, worauf dann nach einer längeren Pause der Chor mit tiefem Einsatz der Stimme im langsamen Tempo fortfährt, das Grauen, welches die Brandstätte bietet, zu malen, zuletzt jedoch beruhigend ausklingt.

In der nun folgenden Grabesscene fordern die Worte: „Von dem Dome schwer und bang" bis: „Einen Wandrer auf dem letzten Wege", gleichsam von selbst zum Chorlesen heraus. Sie sind im gedämpften Tone zu halten, langsam und feierlich. Klagend, worauf schon das dreimal sich wiederholende „Ach" hinweist, schließt sich daran nach einer kurzen Pause der weitere Verlauf der Trauerscene, von einem Einzelnen gesprochen.

Die Bilder der zweiten Reihe des Glockenliedes gestatten einen ähnlichen Wechsel im Vortrage, wie die der ersten. Zum Chorsprechen geeignet ist die Schilderung des Segens, welcher auf einem geordneten, friedlichen Zusammenwirken der verschiedenen Stände ruht, wie die Bitte, daß dieses erfreuliche Bild des Gemeinlebens nicht durch Feinde von außen, oder durch Feinde von innen zerstört werden möge. In der Revolutionsscene fordern Stellen, wie „Freiheit und Gleichheit hört man schallen!" ferner: „Nichts Heiliges ist mehr!" 2c. ebenfalls zum Chorsprechen auf, während die

übrigen Partien, außer dem Weherufe am Schlusse der Scene, am zweckmäßigsten von Einzelnen vorgetragen werden. Die Wörter und Sätze eilen in der Revolutionsscene ähnlich wie in der Feuersbrunstscene großenteils ohne das verbindende „Und" in steter Steigerung dahin und müssen auch demgemäß in erregter Stimmung, aber im ernsten Tone vorgetragen werden, wobei die Gegensätze in den Antithesen, wie die sich häufenden R-Laute in hervorragender Weise sich geltend zu machen haben.

Die letzte Partie des Liedes, in welcher die angefertigte Glocke mit dem Wunsche getauft wird, daß ihre Klänge nur ernsten und ewigen Dingen geweiht sein mögen, fordert im Gegensatze zu der voraufgegangenen Revolutionsscene einen feierlich gehobenen Abschluß, der die religiöse, weihevolle Stimmung des Vorganges wiederspiegelt und in den Worten vor dem letzten Arbeitsspruche durch Chorsprechen langsam austönt. —

Schiller hat das Lied von der Glocke Jahre hindurch in der Stille seines Herzens getragen, ehe er es der Welt in seiner Vollendung übergab. Das erste leise Tönen des Glockenliedes fällt schon in den ersten Aufenthalt des Dichters in Rudolstadt 1788. Er ging da, wie Frau von Wolzogen erzählt, oft nach einer Glockengießerei vor der Stadt spazieren, um von diesem Geschäft eine Anschauung zu gewinnen. Die nächste Andeutung über das Gedicht findet sich in einem Briefe an Goethe, am 7. Juli 1797. Aber so sehr ihm auch das Gedicht am Herzen lag, so wurde die Vollendung desselben durch Gesundheitsstörungen immer wieder vereitelt. Erst das Jahr 1799 brachte die schöne Glockenpredigt.

Ja wahrlich, es ist eine Predigt, dieses Lied von der Glocke. Überall klopft es mit dem mahnenden Gedanken an unser Herz: es ist hienieden alles wandelbar! Überall führt es den Wechsel der Erscheinungen auf den Urgrund der Dinge zurück, läßt in dem Wandelbaren das Bleibende, in dem Vergänglichen das Unvergängliche schauen.

„Wie hat der Dichter in diesem sonnenhellen Liede die Arbeit des Gewerbes, wie die Liebe, wie die Familie mit ihrer Freude und Trauer verklärt; wie die Ehre und das Bewußtsein des bürgerlichen Berufes erhoben! Wie ist es unvergeßlich schön und rührend, die Freuden und Schmerzen, die das Leben bringt, durch den Mund der Glocke zu einer Angelegenheit der ganzen Gemeinde gemacht zu sehen." — Aber nur ein Schiller war imstande, das große, reiche Gemälde des menschlichen Daseins an die Arbeit eines Glockengusses zu knüpfen, nur ihm konnte sich die Glockengießer-Werkstätte erweitern zum Schauplatze der Welt.

Was er von der Glocke sagt, das gilt auch von seiner Muse. Nur ewigen und ernsten Dingen geweiht, schwebt sie hoch über dem

niederen Erdenleben; sie ist eine Stimme von oben, die noch dauern wird in den spätesten Tagen und rühren vieler Menschen Ohr.

Aus alten Urkunden ist bekannt, welche Wichtigkeit das Mittelalter auf die Benediktion der Glocke legte. Begleitet sie doch mit ihren feierlichen Klängen die wichtigsten Ereignisse im menschlichen Leben. Auch war es damals frommer Brauch, sie bei heftigem Gewitter, bei Hagelstürmen u. dgl. zu läuten. Der von Schiller zum Motto gewählte Spruch findet sich auf der großen Glocke im Münster zu Schaffhausen und lautet deutsch: Lebende rufe ich, Gestorbene beklage ich, Blitze breche ich!

Wie die Kirche den Glocken persönliche Namen in feierlicher Taufe beilegte, so schrieb ihnen das christliche Volk in seinen Sagen ein eigentümliches Leben und Streben zu. Die Glocken lieben nach dem Volksglauben ihren Heimatsort. Ungern trennen sie sich von der Kirche, deren Schutzheiligen sie geweiht sind, von der Gemeine, welcher ihr Mund schon lange Generationen hindurch ein Bote des Höchsten gewesen ist. Darum sind sie schwer fortzubringen und leisten den auf ihre Fortschaffung gerichteten, oft fruchtlosen Versuchen allerlei Widerstand. Schon wenn die Versetzung einer Glocke nur beabsichtigt wird, verschlechtert sich ihr Ton oder hört ganz auf, klingt aber hernach um so lieblicher wieder, wenn man sie ruhig an ihrer Stelle läßt. Viele Pferde vermögen die Last der Glocke nicht aus der Stelle zu bewegen, oder gelangen damit höchstens bis an den nächsten Berg, wo die Glocke liegen bleibt, oder bis an einen Sumpf, wo sie versinkt, oder bis an eine Brücke, mit welcher sie zusammenbricht und ihr Grab in der nassen Flut findet. Steht man dagegen noch bei Zeiten von dem Unmöglichen ab und beschließt die Umkehr, dann ist die Last leicht, und nun leistet ein Pferd mehr, als vorhin wohl zwanzig. Gelingt indes die schwierige Fortschaffung einmal, so war die Mühe doch vergebens; die sonst volltönende Glocke tönt und schnarrt an dem neuen Orte so jammervoll, oder versagt eigensinnig das Läuten, daß man sie gern wieder zurückschickt, wo sie dann daheim bald völlig gesundet; sonst stirbt sie am fremden Orte leicht am Heimweh den Tod des Zerspringens.

Die Glocken erweisen sich ferner auch dadurch als eigenartige Wesen, oder als Werkzeuge höherer Mächte, daß sie zu Zeiten ohne alles menschliche Zutun von selbst, oder doch mit eigentümlich verändertem, dumpfem Ton läuten, was gewöhnlich einen bald darauf erfolgenden Todesfall, oder überhaupt öffentliches Unheil vorbedeutet. (Vergleiche das Gedicht: Die Glocken zu Speier, von Max v. Oer.) Zuweilen wandeln auch die Glocken des Sonntags von den Türmen herab, um kirchenscheue Leute in das Gotteshaus zu jagen. (Die wandelnde Glocke von Goethe.) Welch' eine Macht die feierlichen

Töne der Glocke auf ein unverdorbenes Gemüt auszuüben vermögen, zeigt Uhlands „Schäfers Sonntagslied".

Themen.

1. Der Aufbau des Glockenliedes.

Schillers Lied von der Glocke besteht aus zehn Arbeitssprüchen, welche sich durch die ganze Dichtung ziehen, ferner aus einer Reihe zusammenhängender Scenen, die dem häuslichen Leben entnommen sind, aus Scenen des staatlichen Lebens, aus zwei einleitenden Betrachtungen und aus einer Schlußbetrachtung. Die Arbeitssprüche, welche der Dichter dem Meister in den Mund gelegt hat, beschreiben in großen Zügen die Art und Weise der Anfertigung einer Glocke und heben sich durch ihren Rhythmus wie durch die Zahl ihrer Zeilen schon äußerlich von den übrigen Bestandteilen des Glockenliedes ab. Sie sind sämtlich in Trochäen geschrieben und bestehen aus acht Zeilen, von denen die fünfte und sechste jedesmal am kürzesten sind und stets mit einem männlichen Reime enden. Die Arbeitssprüche leiten sowohl die ihnen folgenden Bilder, wie auch die Betrachtungen ein, mit Ausnahme des letzten Arbeitsspruches, der das Glockenlied schließt und nicht mehr der Anfertigung der Glocke gilt, sondern dem Emporziehen derselben, damit sie mit ihren Klängen vom Turm herab weithin des Lebens wechselvolle Geschicke der Gemeinde zur Teilnahme und zum Mitgefühl verkünde. Die Herstellung der Form, in welche die geschmolzene Glockenspeise gegossen wird, hat der Dichter in die Arbeitssprüche nicht mit aufgenommen, desgleichen setzt er die Kenntnis von der Einrichtung des Schmelzofens voraus.

Er beginnt die Dichtung sogleich mit der Ankündigung des Meisters, daß eine Glocke gegossen werden soll, läßt dann von dem Meister eine Aufforderung zum regen Fleiß an die Gesellen ergehen und schließt diesen Arbeitsspruch mit den schönen Worten: „Doch der Segen kommt von oben", worauf die erste Betrachtung die zu diesem Segen erforderlichen Bedingungen von seiten des Menschen darlegt und außerdem die Angabe enthält, daß der Verlauf der angekündigten Arbeit durch ernste Worte und gute Reden begleitet werden soll. Mit dem Anzünden des Holzes und dem Hineinschütten der zu schmelzenden Metalle in den Ofen beginnt die Arbeit, woran sich als zweite Betrachtung die Bestimmung der Glocke im allgemeinen schließt. Hierauf geht der Dichter zu den Scenen aus dem Familienleben über. Dieselben sind teils freudiger, teils trauriger Art, daher die Glocken auch bald in Freuden-, bald in Trauertönen sich vernehmen lassen. Die Bilder aus dem Familienleben beginnen mit der Taufe des Kindes und enden mit dem Tode der Gattin, durch welchen die zartesten Bande zwischen den Familiengliedern auf immer gelöst worden sind. Da auch das Haus durch die Feuersbrunst zerstört worden ist, so kann von jetzt ab das häusliche Leben nicht mehr Gegenstand der Schilderung sein. Inzwischen ist die Anfertigung der Glocke so weit gefördert, daß die geschmolzenen Metalle in die Form gegossen werden können, in der sich die glühende Masse erst abkühlen muß, ehe die Arbeit fortgesetzt werden kann. Sinnig schließt sich daran die Schilderung des Feierabends. Wanderer und Schnitter, Hirten und Herden rufen die Töne der Vesperglocke zur nächtlichen Ruhe. Es ist ein liebliches Bild friedlichen und gesicherten Zusammenlebens in Dorf und Stadt, welches der Dichter hier entwirft. Nicht ohne Absicht hat er in dasselbe vorzugsweise Züge ländlicher Beschäftigung verwoben. Mit ihnen leitet er aus der Familie in das staatliche Leben über. Und wie er die

Bilder der ersten Reihe mit dem Kindheitsalter begann, so beginnt er die Bilder der zweiten Reihe mit der ersten und ältesten Vereinigung der Menschen in dem Betreiben des Ackerbaues, welcher das sich absondernde Umherschweifen derselben aufhebt, den Grund zu einer reichen Entfaltung ihrer Kräfte legte und den erworbenen Besitz durch Gesetze sicherte, was den Dichter zu dem lobpreisenden Segen, welchen eine staatliche Ordnung schafft, führt. Unter dem Schutze derselben entwickelt sich ein friedlicher Wetteifer und ein freudiges Streben aller Kräfte zum Heil und Wohle des Einzelnen wie der Gesamtheit. Dieses leitet zu der Bitte über, daß das Band der Eintracht nie gelöst werden möge. Aber wie in der ersten Reihe der Bilder die Feuersbrunst und der Tod der Gattin das häusliche Glück zerstören, so fällt das staatliche Glück ebenfalls in Trümmer, entweder wenn Feinde von außen es vernichten, oder, was noch schlimmer ist, wenn feindliche Mächte im Innern es zerstören. Bei dem letzteren verweilt der Dichter am längsten, indem er ein ausführliches Bild der Revolution entwirft, die alle Bande frommer Scheu zerreißt. Mit diesem Mißton konnte der Dichter sein Lied nicht schließen, schon deshalb nicht, weil die weise Hand des Glockengießers trotz der Fährnisse, welche auch das Werden einer Glocke bedrohen, sein Werk glücklich zu Ende geführt hat. Ohne Makel hat sich in der Glockenform der metallene Kern blank und eben gebildet, und dieser tritt nun nach dem Zersprengen des Mantels wie ein goldener Stern ans Licht des Tages.

Nur allmählich ist aus dem rohen Metall eine klangreiche Glocke geworden. Viel Arbeit und Schweiß ist erforderlich gewesen. Meister und Gesellen haben redlich das Ihre getan. Gottes Hülfe hat darum auch nicht gefehlt. Froh des Erfolges ruft der Meister dankend aus: „Freude hat mir Gott gegeben!“ Hieran schließt sich unmittelbar die Taufweihe der Glocke, in der sie den schönen Namen „Konkordia“ erhält, der zu dem voraufgegangenen Bilde der Zerstörung einen bedeutungsvollen Gegensatz bildet und zu dem trostreichen Glauben hinüberleitet, daß das letzte Ziel der wechselnden Erscheinungen dieses Erdenlebens nicht Auflösung und Vernichtung sein kann, sondern daß es ein Ewiges und Bleibendes in dem Wechsel des Irdischen gibt, und dazu sollen die Klänge der Glocken mahnend in die Herzen ertönen, auf daß das unablässige Sehnen des menschlichen Herzens nach Frieden und Freude Erbteil des Einzelnen wie der Gesamtheit werde.

Mit großer Meisterschaft hat der Dichter sowohl die Betrachtungen wie die Scenen fest aneinandergekettet. Auch ohne die Arbeitssprüche hängen sie unter sich zusammen, da ihr jedesmaliger Schluß zu dem Inhalt des Folgenden an sich schon überleitet, die Arbeitssprüche nur äußerlich dem Gedichte seine Einheit geben und in anmutiger Weise dabei in die reiche Fülle der tiefen Gedanken eine schöne Abwechselung bringen, was auch von dem wechselnden Rhythmus gilt. Nimmt man dazu noch den Schwung der Sprache, welcher mit hinreißender Gewalt das Gemüt auf das Ewige, Unvergängliche lenkt, und die unvergleichliche Kunst, mit wenigen Strichen getreue Bilder des Familien- wie des staatlichen Lebens zu zeichnen, so findet sich in dem Glockenliede alles vereint, was den Ausspruch rechtfertigt, daß es eins der schönsten Erzeugnisse der Schillerschen Muse sei.

2. Doch mit des Geschickes Mächten
Ist kein ew'ger Bund zu flechten,
Und das Unglück schreitet schnell.

Diese Worte sind Schillers „Liede von der Glocke“ entnommen. Sie finden sich in dem ersten Teile dieser Dichtung und zwar in der Scene,

welche von dem Glück des ehelichen Lebens handelt. Worauf geht ihnen die stolze Äußerung des Hausvaters, der, berauscht von dem Wohlstande, welchen er sich durch unermüdliche Arbeit und kluge Umsicht erworben hat, in die vermessenen Worte ausbricht:

Fest wie der Erde Grund
Gegen des Unglücks Macht
Steht mir des Hauses Pracht.

Nach dieser Äußerung, welche von des Hauses weitschauendem Giebel ertönt, läßt der Dichter obigen Warnungsruf als Antwort erschallen und dann die Feuersbrunst folgen, welche mit einem Schlage die stolze Habe des Hausvaters zerstört.

Nicht minder vermessen wie dieser Hausvater äußert sich Polykrates in Schillers bekanntem Gedichte, wenn der Beherrscher von Samos seinen Gastfreund auffordert, er solle gestehen, daß er glücklich sei. Weise antwortet der Gastfreund darauf:

Noch keinen sah ich fröhlich enden,
Auf den mit immer vollen Händen
Die Götter ihre Gaben streun.

Der in das Meer geworfene und dem Polykrates wieder zurückgegebene Ring deutet ahnungsvoll das Geschick an, welches dem Beherrscher von Samos bevorstand. Zwar folgt anfangs Schlag auf Schlag eine Glückskunde der anderen; aber ein Mensch, der wie Polykrates so verblendet ist, daß er sein Glück schon fest gegründet wähnt, während noch so vieles auf dem Spiele stand, ist zum Untergange reif. Stolze Überhebung führt stets zum Fall! Dieser Gedanke zieht sich durch die ganze Literatur hindurch. Ein Wallenstein fiel, da ihm die Herzogskrone nicht genügte; er wollte eine Königskrone tragen. Die ihm verliehene Macht verblendete den Ehrgeizigen so sehr, daß er rücksichtslos die heiligsten und festesten Bande zerriß. Dem Kaiser brach er die Treue, seinem einzigen, lieben Kinde das Herz. Den edlen Max stieß er von sich und warf sich blindlings in die Arme des finstern Buttler, vor dem er gewarnt war, und der sein schuldbeladenes Leben Mördern preisgab. Auch die Jungfrau von Orleans ist vor ihrem Fall nicht frei vor Überhebung geblieben. Sie läßt sich in den Adelsstand erheben, vermißt sich, selbst gegen die Hölle in die Schranken zu treten und das Schwert nicht eher niederzulegen, bis das stolze England zu ihren Füßen liege, was gegen ihren Auftrag ging, da sie nur die Weisung erhalten hatte, den König nach Rheims zur Krönung zu führen. In stolzem Übermut reißt sie dem Lionel den Helm vom Haupte, und da folgt ihr Fall auf dem Fuße. Ein Geßler geht in seiner Überhebung so weit, daß er von den Schweizern verlangt, sie sollen vor dem aufgesteckten Herzogshut sich beugen, wie vor dem Kaiser selbst, und von dem Tell fordert er, den Apfel von dem Haupte seines geliebten Kindes zu schießen. Sein Untergang konnte nicht ausbleiben.

Auch in Heines „Belsazar", in Uhlands „Glück von Edenhall" 2c. ist der Gedanke, daß Überhebung und stolze Sicherheit den Menschen verblenden und zu Fall bringen, dichterisch ausgeführt. Hochmut ist von jeher der gefährlichste und schlimmste Feind des Menschen gewesen, und wohl hat das Sprichwort recht: Hochmut kommt vor dem Fall. Aber auch ohne eigene Verschuldung kann das Glück des Menschen unerwartet und plötzlich vernichtet werden. Reich ist unsere Literatur auch an solchen Dichtungen.

In Schwabs „Gewitter" endet der Blitz mit einem Schlage das Leben von vier Menschen, die hoffend dem Feiertag entgegensahen, und in Chamissos „Salas y Gomez" vernichtet ein Schiffbruch alle glückseligen Träume,

mit denen der Unglückliche eben die Zukunft sich ausgemalt hatte. Über des Menschen Leben und Glück herrscht ein schwankendes Los, und wohl dem, der dieses beherzigt und sich nicht in eine falsche Sicherheit einwiegt. Die Scheu vor Überhebung und vor einer starken Kundgebung der Freude über das zu teil gewordene Glück spricht sich beim Volke in dem Gebrauch der Formeln „Unberufen" und „Unbeschrien" aus. Bezeichnend ist, daß auch die Sünde der ersten Menschen mit Überhebung beginnt. Sie wollten sein wie Gott.

3. An der Brandstätte.

Leergebrannt
Ist die Stätte,
Wilder Stürme rauhes Bette.
In den öden Fensterhöhlen
Wohnt das Grauen,
Und des Himmels Wolken schauen
Hoch hinein.

Wie gewöhnlich hatte in den Straßen der Handelsstadt M. den ganzen Tag hindurch ein geschäftiges Treiben und Leben geherrscht. Lange Reihen von Rollwagen, hochbepackt mit Kisten und Tonnen, mit dicken Warenballen und vollgestopften Säcken waren hin- und hergefahren, von den Eisenbahnen nach den Magazinen, von den Warenniederlagen nach den Eisenbahnen. Rauchwolken, den hohen Schornsteinen der Fabriken entstiegen, hatten schon am frühen Morgen die Sonne begrüßt und bis zum Untergange derselben ohne Unterlaß ein Zeugnis abgelegt, wie eifrig in den Fabriken die Maschinen und Menschen um die Wette arbeiteten; in den Läden der langen Straßen war gekauft und verkauft, gehandelt und gerechnet worden, bis endlich der Abend allen die ersehnte Ruhe gebracht hatte. Still war die Nacht herniedergesunken und hatte ihren dunklen Schleier über die müde Stadt ausgebreitet. Ein Licht nach dem andern war erloschen, und in den Straßen hörte man nur noch den langsamen Schritt der Wächter. —

Plötzlich tönten Glockenschläge von den Türmen der Stadt, und sogleich wirbelten auch die Trommeln. Dazwischen schrillten die Pfeifen der Wächter und rasselten Wagen, welche mit ungewöhnlicher Eile dahinfuhren. „Es brennt! es brennt!" tönte es schaurig durch die stille Nacht. Der Schlaf war dahin, Angst und Schrecken an seine Stelle getreten. Hier wurde Licht angezündet, dort ein Fenster aufgerissen. Jeder wollte wissen, wo es brenne. Die Feuerwehr lief, so rasch sie konnte, mit Leitern und Wasserschläuchen nach dem Orte des Unglücks und nahm sich nicht Zeit, die Fragen der aus den Fenstern Schauenden zu beantworten. Immer neue Spritzen kamen dahergerasselt, manche mit Menschen bespannt, und in all' diesen Lärm tönten die Glocken dumpf und schauerlich mit ihren vereinzelten Schlägen fort und fort.

Das Feuer war in dem schönsten Teile der Stadt ausgebrochen. Mit rasender Schnelle hatte es gleich anfangs mehrere Häuser ergriffen. Trotz aller Anstrengung wollte es lange nicht gelingen, Herr des wütenden Elementes zu werden, und als der Morgen graute, lag fast ein ganzer Stadtteil in Asche. Nackte, vom Rauch geschwärzte Wände standen jetzt da, wo vor wenigen Stunden sich prächtige Häuser erhoben hatten; Schutt und Trümmerhaufen bedeckten die Straßen, in denen kurz vorher ein geschäftiges Leben zu sehen gewesen war. Hier ragte ein hoher Schornstein in seiner ganzen Länge nackt und kahl gespensterhaft aus dem Schutt in die Höhe, als der einzige Überrest eines stattlichen Kaufmannshauses, in welchem gestern noch die Diener geschäftig hinter dem Ladentisch gestanden und kostbare Stoffe den Käufern zur Auswahl vorgelegt hatten. Dort standen

die ausgebrannten Seitenflügel einer großen Fabrik, ohne Fenster und ohne Türen. Der Wind hatte freien Zutritt, und den Regen hielt kein schützendes Dach ab. Farblos und kalt schauten die Strahlen der Morgensonne in die öden Räume, in denen Dampfmaschinen gearbeitet und Räder geschwirrt hatten und Hunderte von Händen geschäftig gewesen waren. Das wütende Element hatte nichts verschont. Ohne Ausnahme hatte es die Häuser der Armen wie die Häuser der Reichen vernichtet. Stolze Paläste, deren Bau der Vergänglichkeit zu trotzen schien, waren ebenso zu Staub und Asche geworden, wie die Hütten der Armut, die sich mit jenen nicht messen durften. Man würde ihre Stätte kaum noch auffinden können, ragte nicht eine Mauer, ein Giebel oder ein Schornstein ruinenartig aus den Trümmerhaufen empor. Wer vermag zu ergründen, wie viele süße Hoffnungen und stolze Pläne mit diesen Gebäuden begraben worden sind! Dort rauchen noch die Balken eines Hauses, in welchem heute eine glänzende Hochzeit abgehalten werden sollte. Viel Gäste waren dazu eingeladen; ungebeten hat sich ein Gast eingefunden, der die Fackel der Zerstörung in seinen Händen hält; unbarmherzig hat er sie in das Hochzeitshaus geworfen und den Freudentag zu einem Trauertage gemacht. Verödet und verwüstet liegt mitten in der Brandstätte ein Garten. Mit Asche und Staub bedeckt trauern die Bäume; niedergetreten ist der Rasen, versengt und zerschlagen sind die Blumen. Nur der Wasserstrahl einer Fontäne springt nach wie vor in die Höhe, als kümmere ihn nicht, was geschehen. Mit bleichem Antlitze lehnt der Besitzer des Gartens an einer geschwärzten Wand und schaut düster in die Überreste seiner Besitzung. Sein Wohlstand ist zu Staub und Asche gebrannt.

Doch nicht lauter Bilder des Grauens zeigt die Jammerstätte. Eifrig ist man bemüht, die Tränen der Armen zu trocknen. Aus allen Teilen der Stadt kommen Gaben an; es fehlt weder an Nahrungsmitteln, noch an Kleidungsstücken. Auch eine Zufluchtsstätte haben einstweilen die Unglücklichen gefunden. Bereitwillig sind Wohnungen für sie eingeräumt worden. Bei allem Unglück ist doch kein Menschenleben zu beklagen. Ein Kind, welches anfangs vermißt und von der weinenden Mutter überall gesucht wurde, hat sich wieder eingefunden. In der Angst war es zum Tore hinausgelaufen, hatte sich in ein Kornfeld versteckt und war dort vom Feldhüter aufgefunden worden.

4. Aus der Wolke
Quillt der Segen,
Strömt der Regen;
Aus der Wolke, ohne Wahl,
Zuckt der Strahl.

Es war Sommer geworden. Die Sonne warf glühende Strahlen von dem unbewölkten Himmel. Seit Wochen war kein Tropfen Regen auf die Erde gefallen. Der harte Boden lag zerrissen und zerborsten da; dicker Staub bedeckte die Wege in Feld und Flur; die Halme des Korns standen dünn und pfeilrecht in die Höhe; das Gras der Wiesen hatte seine grüne Farbe verloren und war gelb und filzig geworden. Alles lechzte nach Regen. Aber es verging ein Tag wie der andere. Ewig blau lächelte der Himmel auf die Erde hernieder. Feurig rot stieg jeden Morgen die Sonne in die Höhe, kein Tautropfen erglänzte in ihrem Strahl, und war es Mittag geworden, so erzitterte die Luft vor Hitze. Am Abend war der Himmel wie gesegt und zeigte eine hochgelbe Farbe. Immer schönere Tage kamen, aber immer trüber ward der Anblick der Felder und Fluren und immer größer die Angst der Menschen. Der Rasen auf den Angern war fast

verbrannt und rauschte wie Papier, wenn man darüber hinschritt. Die Herden magerten sichtlich ab; langsam zogen sie mit gesenkten Köpfen am Abend den Ställen zu, wo sie auch nur spärlich Futter fanden. Tiere und Menschen litten unter den brennenden Sonnenstrahlen. Die Muskeln erschlafften; die Arbeit ging langsam von statten, ohne Gesang und Scherz. Selbst die Stimme der munteren Singvögel ertönte nicht mehr so froh als früher. Am längsten hielt die Heidelerche mit ihrem Gesange aus; aber auch diese verstummte, und man hörte nur das ewige, einsame Zirpen der Heuschrecken. Die Bäche schlichen langsam durch Berg und Flur. Zu dünnen Fäden zusammengeschrumpft, hatten sie nicht mehr so viel Kraft, die Mühlen zu treiben. Anfangs ließ der Müller das Wasser sich stauen und den gesammelten Vorrat auf die Räder fallen, die dann einige Stunden in langsamer Bewegung blieben; aber auch dieses Mittel mußte aufgegeben werden, da die Bäche fast ausgetrocknet waren. Ebenso hatte man das Begießen der Blumen und Gartenfrüchte eingestellt, weil die Dürre durch das Gießen nicht mehr zu bewältigen war. Ohnmächtig sah sich der Mensch der Macht der verzehrenden Hitze preisgegeben. Kam nicht bald ein erquickender Regen, so war alle Mühe und Sorgfalt, die man im Frühjahr auf das Bestellen der Fluren verwandt hatte, vergeblich gewesen. Mit bekümmertem Herzen umging der Landmann sein Feld. Mancher Seufzer, manches Gebet stieg zum Himmel empor. Dann und wann zeigte sich wohl eine Wolke; aber wenn es Abend wurde, zerging sie, ohne ihren Segen ausgeschüttet zu haben, und Millionen freundlicher Sterne besetzten den Himmel. Noch nie war eine Wolke von so vielen Augen so sehnsüchtig angeschaut worden, als in diesem Jahre.

Endlich bezog sich der Himmel ganz und gar. Schon am frühen Morgen war er in ein düsteres Grau gekleidet. Die Leute standen überall vor den Türen oder schauten zu den Fenstern hinaus und freuten sich über die graue Himmelsdecke. Aber es wurde Mittag, und es war noch kein Tröpflein Regen gefallen. Kein Lüftchen regte sich; unbeweglich blieb die Wolkendecke. Es wurde Abend und noch war kein Tropfen gefallen. Mit besorgtem Herzen legte sich jeder zu Bette; denn er fürchtete, die Nacht werde die Wolkendecke zerreißen und der Wind sie verwehen. Aber am anderen Morgen, als sich die Augen öffneten, träufelte ein dichter, sanfter Landregen hernieder. Drei Tage lang schüttete das Gewölk seinen Segen aus über Feld und Flur. Die Anger bekamen ihre grüne Farbe wieder, das Getreide erholte sich sichtlich, die Blätter der Bäume, die so schlaff herniedergehangen, richteten sich empor, die Herden zogen fröhlich auf die Weide, die Mühlen klapperten, die Vögel sangen, und die Menschen atmeten wieder freudig auf. Mit dankbarem Herzen rüsteten sich Sonntags alle zum Kirchgange. In ihrer Freude hatten sie nicht daran gedacht, daß nach der lang anhaltenden Hitze der Himmel sich auch mit schweren Gewitterwolken hätte überziehen und statt des sanften Landregens zerstörende Blitze und vernichtende Hagelschauer hätte herniedersenken können. Erst durch die Predigt wurde ihnen dieser Gedanke zu Herzen geführt. Mit doppeltem Danke empfanden sie jetzt den Segen, den die Wolken über die Fluren ausgeschüttet hatten.

5. **Schwer herein**
Schwankt der Wagen
Kornbeladen;
Bunt von Farben
Auf den Garben
Liegt der Kranz,
Und das junge Volk der Schnitter
Fliegt zum Tanz.

Wieder einmal ist die Erntezeit herangekommen, mit ihren Mühen, wie mit ihren Freuden. In den Gärten künden bereits aufblühende Astern den nahenden Herbst an; auf den Gemüsebeeten umkränzen Erbsen und Bohnen ihre Ranken mit Schotenbündeln, an den schwerbeladenen Obstbäumen reifen Birnen und Äpfel. Hier und dort wiegt sich zwar noch eine Rose im Sonnenschein; aber es ist eine verspätete, mit welcher der Sommer gleichsam Abschied nehmen will. Auf den Feldern, wo es lange Zeit still gewesen ist, wird es lebendig. Reicher Segen ist dort ganz unmerklich und geräuschlos, seit Pflug und Egge ruhten, von oben herabgekommen. Mit Sichel und Sense eilt der Landmann hinaus, um den goldgelben Roggen zu schneiden, und ist dieser in der Scheune untergebracht, so fällt der rötliche Weizen und die borstige Gerste unter der scharfen Schneide seiner Sichel. Während die Männer mähen, sind rüstige Mädchen beschäftigt, die Schwaden in Garben zu binden und diese dann in Mandeln aufzuschichten. Mittags kommen die Frauen und bringen das Essen. Dann wird auf kurze Zeit die Arbeit unterbrochen. Man sucht ein schattiges Plätzchen, am liebsten die erquickende Kühle eines einsam im Felde stehenden Baumes, und unter Scherz und froher Laune wird das einfache Mahl schnell verzehrt, um das günstige Wetter nicht unbenutzt zu lassen. Neu gestärkt geht es wieder an die Arbeit. Nur dann und wann hält der Mäher inne, um die Sense zu schärfen. Rasch folgen ihm die Binderinnen auf dem Fuße. Es ist, als ob alle um die Wette arbeiteten. Dabei herrscht überall lauter Frohsinn auch bei denen, die nicht für sich selbst die wuchtigen Garben schneiden und binden. Ist Feierabend, so ertönen auf den Feldwegen von den Heimkehrenden frohe Lieder. So geht es viele Tage fort. Schon sind während des Mähens die ersten, bereits trocken gewordenen Garben eingefahren, und kaum waren sie vom Felde verschwunden, so kamen auch mit den Vögeln des Himmels die Dorfarmen, die nicht säen und doch ernten, um Nachlese zu halten.

Nur noch wenige Getreidehaufen sind übrig, welche die letzte Fuhre bilden sollen. Dieser wird nun eine ganz besondere Ehre erwiesen. Hoch oben auf derselben thront auf einer Stange ein Kranz von den vollsten Ähren. Flittergold und flatternde, bunte Bänder von roter und grüner Farbe schmücken denselben. Auch die Pferde tragen an ihren Köpfen einen Blumenschmuck und die Peitsche des Führers prangt von bunten Schleifen. Die Schnitterinnen haben den höchsten Sitz des Wagens aufgesucht. Kopf an Kopf gedrängt sitzen sie auf den Garben und lassen fröhliche Lieder erschallen. So geht es unter Gesang, zu dem die Peitsche lustig knallt, dem Dorfe zu. Gehört das Getreide einem Gutsherrn, so wird demselben der goldschimmernde Erntekranz mit kurzer Anrede feierlich überreicht und dann im Hausflur aufgehangen, woselbst er bis zum nächsten Erntefest prangt. Ist nun alles Korn eingefahren, so gibt der Gutsherr seinen Leuten einen Erntefchmaus, bei dem es an der wohlbesetzten Tafel an Braten und Bier nicht fehlt. Nach dem Essen wird im Wirtshause getanzt, und flink bewegen sich hier die Füße, wie auf dem Felde die Hände. Nicht selten durchschweben sogar die Töchter des Gutsherrn an der kräftigen Hand eines jungen Dörflers die bunten Reihen.

Der Tanz am Erntefeste spielt in einigen Gegenden Deutschlands noch eine ganz besondere Rolle. So wird z. B. in Ellwangen am Erntefeste ein Hammel ausgetanzt, den man vorher im feierlichen Zuge durch den Ort geführt hat. Das Austanzen findet im Freien statt. Der Gewinn wird auf verschiedene Weise erlangt. Gewöhnlich wird ein Schwärmer gemacht, den man mit einem langen Streifen Schwamm versieht, der angezündet wird. Darauf darf jeder mit seinem Mädchen einmal im Kreise herumtanzen, wobei er entweder einen Säbel oder einen mit Zweigen und

Blumen geschmückten Stock in der Hand hält, den er nach Beendigung der Tour seinem Nachfolger übergeben muß. So geht es der Reihe nach um, und wer beim Losknallen des Schwärmers gerade im Tanze ist, hat den Preis gewonnen. Bei den Hahnentänzen wird wieder anders verfahren. Burschen und Mädchen tanzen auf einer Wiese um eine Säule herum, auf welcher oben in einem Käfig ein Hahn steht. Jedes Mädchen hat zu versuchen, ohne Unterbrechung des Tanzes ihren Burschen so hoch zu heben, daß er imstande ist, den Käfig zu ergreifen. Welchem Paare das gelingt, das hat den Preis gewonnen. Anderswo wieder hat das Mädchen den Burschen so hoch zu heben, daß er mit dem Kopfe ein auf der Säule stehendes Glas Wasser umstoßen kann.

Ein schöner Gebrauch ist in den tiroler Dörfern Alpach und Wildschönau das „Brauteinläuten". Das Getreide muß der Berge wegen von den Mannesleuten auf der Schulter vom Acker in die Scheune getragen werden. Wen es dabei trifft, die letzte Garbe heimzubringen, der hat, wie das Volk sagt, „die Braut gekriegt", und wie man einen Brautzug mit Sang und Klang heimführt, so wird auch dem Bräutigam, der die Roggen- oder Weizenbraut erworben, möglichste Ehre angetan. Wer irgend im Geschäft abkommen kann, geht ihm mit Kuhglocken und Almschellen entgegen. Eine der Frauen bringt ihm auf einem Teller Branntwein, Butterbrot und Honig zur Erquickung. Dann geht der Zug unter beständigem Geläut heimwärts, und wenn man in die Nähe des Hauses gelangt, mischt auch die Glocke auf dem Dache ihr Willkommen in das Gebimmel und Geklingel.

6. Beschreibung des Glockengusses.*)

Soll eine Glocke gegossen werden, so wird zunächst die Glockenform errichtet. Dieselbe bildet man aus einem Lehm, der weder tonartig fett, noch zu sandig sein darf und von fremden Körpern, Steinen und dergl. gereinigt sein muß. Die Form wird in einer dicht vor dem Gießofen ausgegrabenen, vierseitigen Grube (Dammgrube) lotrecht errichtet. Man schlägt zunächst einen Pfahl an der Stelle ein, welche den Mittelpunkt der Form bilden soll, und mauert um den Fuß desselben ein kreisrundes Fundament aus Ziegelsteinen als Stand für die Form. Auf demselben wird dann der Kern aufgemauert, an dessen Außenfläche sich die inwendige Fläche der Glocke anlegen soll. Der Kern wird aus Backsteinen gemacht. Er hat durch seine Mitte hindurch einen hohlen Raum, der sich nach oben öffnet, um Kohlen hineinschütten zu können, und wird mit Lehm bekleidet, dem man die Form gibt, welche die Innenseite der Glocke haben soll. Dieses geschieht durch das Umdrehen einer Schablone (eines Brettes, woraus man den halben Durchriß der inneren Glocke ausgeschnitten hat), die den überflüssigen Lehm der Verputzung wegnimmt. Man fährt mit dem Umdrehen so lange fort, bis der Kern genau die Gestalt hat, welche die Glocke inwendig haben soll. Bevor eine neue Lehmschicht aufgetragen wird, muß die frühere erst völlig trocken sein, was man durch Kohlenfeuer im Innern des Kerns bewirkt. Ist die Austrocknung des Kerns gründlich vollendet, so folgt das Äschern desselben, d. h. das Überwaschen des Kerns mit einer aus Wasser und gesiebter Asche bestehenden Tünche mittels eines Pinsels. Der Kern ist dann wohlgeraten, wenn er weder Risse noch Unebenheiten hat. Man umkleidet nun den Kern mit Lehm und gibt diesem durch eine zweite Schablone, welche der äußeren Gestalt der Glocke entspricht, die beabsichtigte Glockengestalt. Diese Glocke von Lehm nennt man die Dicke

*) Als gutes Hilfsmittel hierzu sei empfohlen: „Anschauungstafel für den Glockenguß" von Dr. B. Rein. Gotha, Fr. A. Perthes.

oder das Hemd. Sie wird mit geschmolzenem Talg überzogen, der ebenfalls mit der Schablone abgedreht wird. Die Dicke wird nun abermals mit einer Lehmhülle, dem Mantel, umgeben. Derselbe ist der letzte Überzug der Form und wird durch eiserne Reifen und Schienen zusammengehalten. Er läßt sich von der Dicke abheben, weil der Talg das Aneinanderkleben beider verhütet. Hat man ihn sorgfältig abgehoben, so schneidet man die Dicke vom Kern herunter, was nicht schwierig ist, da die gesiebte Asche ihr Aneinanderbacken verhindert; alsdann wird der Mantel genau in seine vorige Stellung gebracht, wodurch ein leerer Raum zwischen ihm und dem Kern sich bildet, durch dessen Ausfüllung mit Glockenspeise die Glocke entsteht. Der Mantel muß unten tiefer hinabreichen, als das Modell und mit der festgestampften Erde in der Dammgrube innig vereint werden, um dem fließenden Metalle das Ausbrechen zu verwehren. Oben wird an ihm eine trichterartige Öffnung zur Aufnahme der Henkel ausgedreht. Diese kommen symmetrisch zu stehen; aus ihrer Mitte erhebt sich der Mittelbogen, der einen trichterartigen Aufsatz erhält, um bei der Füllung der ganzen Glockenform als Gießloch zu dienen. Außerdem werden auf die Seitenbögen zwei Cylinder gesetzt, aus welchen beim Gusse die in der Form befindliche Luft entweichen kann.

Der Gießofen, in welchem die Metalle geschmolzen werden, befindet sich dicht an der Dammgrube. Er ist einem Backofen nicht unähnlich und hat oben an der Seite ein verschließbares Loch, durch welches die Metalle in den Ofen geworfen werden. Noch weiter oben befinden sich sechs Zuglöcher (Windpfeifen), welche geöffnet und geschlossen werden können. Hinter dem Ofen steht der Schornstein, welcher durch eine Öffnung, Schwalch genannt, mit dem Ofen verbunden ist und einen Rost und ein Schürloch enthält. Durch dasselbe wird das Brennholz auf den Rost geworfen. Ist das Holz in Brand gekommen, so wird das Schürloch geschlossen, sodaß die Flamme, da sie keinen anderen Ausweg hat, durch den Schwalch in den Ofen schlagen und das Glockengut auf dem Herde desselben schmelzen muß. Dieses Glockengut ist eine Mischung von Kupfer und Zinn, wozu man auch wohl noch Messing setzt. Auf das rechte Verhältnis der Metalle kommt es hauptsächlich an, damit die Mischung „fließe nach der rechten Weise". Das Kupfer wird zuerst geschmolzen, das Zinn, weil es leichtflüssiger ist, erst später zugesetzt. Ist die Glockenspeise recht im Fluß, so bildet sich auf derselben ein weißlicher Schaum. Sobald der Meister diesen bemerkt, läßt er „Aschensalz", Pottasche, als Fluß- und Vereinigungsmittel für die Metalle hinzusetzen. Während des Schmelzens pflegt man die Mischung wenigstens zweimal abzuschäumen. Werden die Zuglöcher im Gießofen gelblich, was gewöhnlich eintritt, wenn die Metalle 12 Stunden im Feuer gewesen sind, so ist das ein Zeichen, daß diese zum Gusse gut sind; ein zweites Zeichen gibt ein schnell in die Mischung getauchtes Stäbchen ab, wenn dasselbe beim Herausnehmen mit einer feinen Glasur überzogen ist.

Ehe der Guß beginnt, schöpft man etwas von der Mischung in einen ausgehöhlten, warmen Stein und läßt dieselbe erkalten. Zeigt der Bruch des erkalteten Metalls zu kleine Zacken, so muß noch Kupfer, im entgegengesetzten Falle noch Zinn hinzugesetzt werden. Dem Schornstein gegenüber befindet sich im Ofen ein Zapfenloch und vor demselben eine Rinne aus Ziegeln gemauert, welche das flüssig gewordene Metall durch den Henkelbogen in die Glockenform leitet. Nachdem die Glocke sich mindestens 24 Stunden hindurch verkühlt hat, kann man die Dammgrube öffnen, den Mantel zerschlagen und die Glocke aus der Grube winden.

Ursprünglich wurde die Glockengießerei in den Klöstern betrieben, namentlich in den Benediktinerklöstern. Im 13. Jahrhundert ging die

unst mit dem Aufblühen der Städte und Innungen an die letzteren über. Das Gewerbe wurde meist im Umherziehen betrieben; die Gießer wanderten von einem Orte zum anderen. Die sorglich geheimgehaltene Fertigkeit flanzte sich fast ausschließlich nur unter Blutsfreunden fort, erbte von den Vätern auf die Söhne und Enkel. So entstanden bestimmte Glockengießer-familien, deren Namen wir schon in älteren Zeiten ganze Jahrhunderte indurch würden verfolgen können, wenn es vor dem 16. und 17. Jahr-undert allgemein üblich gewesen wäre, daß sich die Meister auf ihren Werken namhaft machten. Zwei der ältesten bekannten Glockengießer-familien sind die Vechel und die Duisterwald am Mittel- oder Nieder-Rhein. Hoch berühmt waren auch die Wou aus Kampen in Holland.

Der Gang nach dem Eisenhammer.

1. Ein frommer Knecht war Fridolin,
Und in der Furcht des Herrn
Ergeben der Gebieterin,
Der Gräfin von Savern.
Sie war so sanft, sie war so gut;
Doch auch der Launen Übermut
Hätt' er geeifert zu erfüllen
Mit Freudigkeit, um Gottes willen.

2. Früh von des Tages erstem Schein,
Bis spät die Vesper schlug,
Lebt' er nur ihrem Dienst allein,
Tat nimmer sich genug.
Und sprach die Dame: „Mach dir's leicht!"
Da wurd' ihm gleich das Auge feucht,
Und meinte, seiner Pflicht zu fehlen,
Durft' er sich nicht im Dienste quälen.

3. Drum vor dem ganzen Dienertroß
Die Gräfin ihn erhob;
Aus ihrem schönen Munde floß
Sein unerschöpftes Lob.
Sie hielt ihn nicht als ihren Knecht,
Es gab sein Herz ihm Kindesrecht;
Ihr klares Auge mit Vergnügen
Hing an den wohlgestalten Zügen.

4. Darob entbrennt in Roberts Brust,
Des Jägers, gift'ger Groll,
Dem längst von böser Schadenlust
Die schwarze Seele schwoll,
Und trat zum Grafen, rasch zur Tat,
Und offen des Verführers Rat,
Als einst vom Jagen heim sie kamen,
Streut' ihm ins Herz des Argwohns Samen.

5. „Wie seid Ihr glücklich, edler Graf!"
Hub er voll Arglist an;
„Euch raubet nicht den goldnen Schlaf
Des Zweifels gift'ger Zahn;
Denn Ihr besitzt ein edles Weib;
Es gürtet Scham den keuschen Leib;
Die fromme Treue zu berücken,
Wird nimmer dem Versucher glücken."

6. Da rollt der Graf die finstern Brau'n:
„Was red'st du mir, Gesell?
Werd' ich auf Weibestugend bau'n,
Beweglich wie die Well'?
Leicht locket sie des Schmeichlers Mund;
Mein Glaube steht auf festerm Grund:
Vom Weib des Grafen von Saverne
Bleibt, hoff' ich, der Versucher ferne."

7. Der andre spricht: „So denkt Ihr recht,
Nur Euren Spott verdient
Der Tor, der, ein geborner Knecht,
Ein solches sich erkühnt,
Und zu der Frau, die ihm gebeut,
Erhebt der Wünsche Lüsternheit" —
„Was?" fällt ihm jener ein und bebet,
„Red'st du von einem, der da lebet?"

8. „Ja doch, was aller Mund erfüllt,
Das bärg' sich meinem Herrn?
Doch, weil Ihr's denn mit Fleiß verhüllt,
So unterdrück' ich's gern."
„Du bist des Todes, Bube, sprich!"
Ruft jener streng und fürchterlich.
„Wer hebt das Aug' zu Kunigonden?"
„Nun ja, ich spreche von dem Blonden.

9. Er ist nicht häßlich von Gestalt,"
Fährt er mit Arglist fort,
Indem's den Grafen heiß und kalt
Durchrieselt bei dem Wort.
„Ist's möglich, Herr? Ihr saht es nie,
Wie er nur Augen hat für sie?
Bei Tafel Eurer selbst nicht achtet,
An ihren Stuhl gefesselt schmachtet?

10. Seht da die Verse, die er schrieb,
Und seine Glut gesteht.“
„Gesteht!“ — „Und sie um Gegenlieb',
Der freche Bube! fleht.
Die gnäd'ge Gräfin, sanft und weich,
Aus Mitleid wohl verbarg sie's Euch;
Mich reuet jetzt, daß mir's entfahren,
Denn, Herr, was habt Ihr zu befahren?“

11. Da ritt in seines Zornes Wut
Der Graf ins nahe Holz,
Wo ihm in hoher Öfen Glut
Die Eisenstufe schmolz.
Hier nährten früh und spät den Brand
Die Knechte mit geschäft'ger Hand;
Der Funke sprüht, die Bälge blasen,
Als gält' es Felsen zu verglasen.

12. Des Wassers und des Feuers Kraft
Verbündet sieht man hier;
Das Mühlrad, von der Flut gerafft,
Umwälzt sich für und für.
Die Werke klappern Nacht und Tag,
Im Takte pocht der Hämmer Schlag,
Und bildsam von den mächt'gen Streichen
Muß selbst das Eisen sich erweichen.

13. Und zweien Knechten winket er,
Bedeutet sie und sagt:
„Den ersten, den ich sende her,
Und der euch also fragt:
Habt ihr befolgt des Herren Wort?
Den werft mir in die Hölle dort,
Daß er zu Asche gleich vergehe
Und ihn mein Aug' nicht weiter sehe!“

14. Des freut sich das entmenschte Paar
Mit roher Henkersluft;
Denn fühllos, wie das Eisen, war
Das Herz in ihrer Brust.
Und frischer mit der Bälge Hauch
Erhitzen sie des Ofens Bauch
Und schicken sich mit Mordverlangen,
Das Todesopfer zu empfangen.

15. Drauf Robert zum Gesellen spricht,
Mit falschem Heuchelschein:
„Frisch auf, Gesell, und säume nicht!
Der Herr begehret dein.“
Der Herr, der spricht zu Fridolin:
„Mußt gleich zum Eisenhammer hin,
Und frage mir die Knechte dorten,
Ob sie getan nach meinen Worten!“

16. Und jener spricht: „Es soll geschehn!“
Und macht sich flugs bereit.
Doch sinnend bleibt er plötzlich stehn:
„Ob sie mir nichts gebeut?“
Und vor die Gräfin stellt er sich:
„Hinaus zum Hammer schickt man mich;
So sag', was ich dir kann verrichten?
Denn dir gehören meine Pflichten.“

17. Darauf die Dame von Savern
Versetzt mit sanftem Ton:
„Die heil'ge Messe hört' ich gern,
Doch liegt mir krank der Sohn;
So gehe denn, mein Kind, und sprich
In Andacht ein Gebet für mich,
Und denkst du reuig deiner Sünden,
So laß auch mich die Gnade finden.“

18. Und froh der vielwillkommnen Pflicht,
Macht er im Flug sich auf,
Hat noch des Dorfes Ende nicht
Erreicht im schnellen Lauf,
Da tönt ihm von dem Glockenstrang
Hellschallend des Geläutes Klang,
Das alle Sünder hoch begnadet,
Zum Sakramente festlich ladet.

19. „Dem lieben Gotte weich' nicht aus,
Find'st du ihn auf dem Weg!“ —
Er spricht's und tritt ins Gotteshaus,
Kein Laut ist hier noch reg'.
Denn um die Ernte war's und heiß,
Im Felde glüht der Schnitter Fleiß;
Kein Chorgehilfe war erschienen,
Die Messe kundig zu bedienen.

20. Entschlossen ist er alsobald
Und macht den Sakristan;
„Das,“ spricht er, „ist kein Aufenthalt,
Was fördert himmelan.“
Die Stola und das Cingulum
Hängt er dem Priester dienend um,
Bereitet hurtig die Gefäße,
Geheiliget zum Dienst der Messe.

21. Und als er dies mit Fleiß getan,
Tritt er als Ministrant
Dem Priester zum Altar voran,
Das Meßbuch in der Hand,
Und knieet rechts und knieet links
Und ist gewärtig jedes Winks,
Und als des Sanktus Worte kamen,
Da schellt er dreimal bei dem Namen.

22. Drauf als der Priester fromm sich neigt
Und, zum Altar gewandt,
Den Gott, den gegenwärt'gen, zeigt
In hocherhobner Hand,
Da kündet es der Sakristan
Mit hellem Glöcklein klingend an.
Und alles kniet und schlägt die Brüste,
Sich fromm bekreuzend vor dem Christe.

23. So übt er jedes pünktlich aus
Mit schnell gewandtem Sinn!
Was Brauch ist in dem Gotteshaus,
Er hat es alles inn';
Und wird nicht müde bis zum Schluß,
Bis beim Vobiscum Dominus
Der Priester zur Gemein' sich wendet,
Die heil'ge Handlung segnend endet.

24. Da stellt er jedes wiederum
In Ordnung säuberlich;
Erst reinigt er das Heiligtum,
Und dann entfernt er sich
Und eilt in des Gewissens Ruh'
Den Eisenhütten heiter zu,
Spricht unterwegs, die Zahl zu füllen,
Zwölf Paternoster noch im stillen.

25. Und als er rauchen sieht den Schlot
Und sieht die Knechte stehn,
Da ruft er: „Was der Graf gebot,
Ihr Knechte, ist's geschehn?"
Und grinsend zerren sie den Mund
Und deuten in des Ofens Schlund:
„Der ist besorgt und aufgehoben;
Der Graf wird seine Diener loben."

26. Die Antwort bringt er seinem Herrn
In schnellem Lauf zurück.
Als der ihn kommen sieht von fern,
Kaum traut er seinem Blick.
„Unglücklicher! wo kommst du her?"
„Vom Eisenhammer!" — „Nimmermehr!
So hast du dich im Lauf verspätet?"
„Herr, nur so lang, bis ich gebetet.

27. Denn als von Eurem Angesicht
Ich heute ging, verzeiht!
Da fragt ich erst nach meiner Pflicht
Bei der, die mir gebeut.
Die Messe, Herr, befahl sie mir
Zu hören; gern gehorcht' ich ihr
Und sprach der Rosenkränze viere
Für Euer Heil und für das ihre."

28. In tiefes Staunen sinket hier
Der Graf, entsetzet sich;
„Und welche Antwort wurde dir
Am Eisenhammer? Sprich!"
„Herr, dunkel war der Rede Sinn,
Zum Ofen wies man lachend hin:
Der ist besorgt und aufgehoben;
Der Graf wird seine Diener loben."

29. „Und Robert?" fällt der Graf ihm ein,
Es überläuft ihn kalt;
„Sollt' er dir nicht begegnet sein?
Ich sandt' ihn doch zum Wald."
„Herr, nicht im Wald, nicht in der Flur
Fand ich von Robert eine Spur."
„Nun," ruft der Graf und steht vernichtet,
„Gott selbst im Himmel hat gerichtet!"

30. Und gütig, wie er nie gepflegt,
Nimmt er des Dieners Hand,
Bringt ihn der Gattin tief bewegt,
Die nichts davon verstand.
„Dies Kind, kein Engel ist so rein,
Laßt's Eurer Huld empfohlen sein!
Wie schlimm wir auch beraten waren,
Mit dem ist Gott und seine Scharen."

Der Gang nach dem Eisenhammer entstand in demselben Jahre wie der Taucher, der Handschuh und der Ring des Polykrates, nämlich im Jahre 1797, dem sogenannten Balladenjahre. Lange hatte die Muse unseres Dichters geschwiegen; aber unablässig hatte derselbe fortgearbeitet an seiner Vervollkommnung, mit einem Fleiße ohnegleichen. Geblieben war ihm die Jugendfrische, geblieben der Adel sittlicher Begeisterung, die Reinheit und Hoheit seiner Ideale, der Schwung und die Majestät der Sprache. Was er während des Schweigens durch das Studium der Geschichte und

Philosophie gewonnen, was er an altklassischen Dichtungen und durch den Umgang mit Freunden gelernt hatte, das gestaltete und entfaltete sich jetzt zu den schönsten Blüten. Mit jenen Balladen hebt die klassische Periode unseres Dichters an, und wohl können wir stolz sein auf diese unvergleichlichen Schöpfungen. Man weiß nicht, was man mehr bewundern soll: die prachtvolle Form der energischen und dramatisch bewegten Schilderung oder den hohen Adel der Gesinnung, der aus den sonnenhellen Fernen in die Trübungen des Erdenlebens leuchtet und die Gewißheit der in sich befriedigten Vollendung des menschlichen Daseins wenigstens im Bilde zeigt. Mit unwiderstehlichem Zauber richten sie den Blick aus der kleinen Welt des alltäglichen Treibens in das Reich des höheren Seins, wo das Endliche und Selbstische keine Macht mehr hat und das sittliche Wollen und die reine Tat Versöhnung, inneren Frieden und selige Ruhe gewähren. Indem sie den Geist mit hohen Gedanken und tiefen Empfindungen befruchten, wirken sie zugleich auf Anschauung und Phantasie, auf Verstand, Herz und Willen mit gleicher Kraft. Es gibt sich zwar in den meisten Jugendgedichten Schillers schon der hohe Adel sittlicher Begeisterung kund, indes ist dort noch zu viel Sturm und Drang, der Dichter hat noch nicht die Ruhe und die Höhe künstlerischer Bildung gewonnen, welche den Balladenkranz so herrlich umstrahlt. Jedes einzelne Gedicht in demselben ist vollendet, jedes hat seine eigentümlichen Schönheiten, jedes ist genährt an dem innersten Herzblute des Dichters und belebt durch den warmen Pulsschlag seines eigenen Busens.

Der Gang nach dem Eisenhammer unterscheidet sich am meisten von den übrigen Gedichten dieser Gattung. Im Taucher, im Kampf mit dem Drachen, im Handschuh ꝛc. entfaltet sich das Menschenleben im gewaltigen Ringkampfe des Geistes durch eine ungewöhnliche Tat zum freien Selbstbewußtsein; im Gang nach dem Eisenhammer dagegen verhält der Held sich still. Er hat weder innere Bedenken durchzumachen, noch Kämpfe nach außen zu bestehen. Das Gedicht ist ein Preisgesang der Herzenseinfalt, welche der Welt kein Arges zutraut und selbst kein Arg hat. Demgemäß ist auch seine Form eine andere, als die der übrigen Romanzen, welche den Heldensinn eines in Leidenschaft bewegten und handelnden Menschen zum Mittelpunkte haben. Schlicht und einfach werden die Begebenheiten aneinandergereiht, und doch hat der Dichter von Anfang bis zu Ende uns in fortlaufender Spannung zu erhalten gewußt.

Den Stoff zu dem Gedichte fand Schiller, wie er selbst mitteilt, durch einen Zufall, wahrscheinlich bei dem französischen Novellisten Rétif. Übrigens gehört die dem Gedichte zu Grunde liegende Fabel zu den wandernden Sagen und tritt daher in den verschie-

denſten Geſtalten und in den verſchiedenſten Zeiten auf. Die ſittliche Weltanſchauung unſeres Dichters mußte gerade zu dieſem Stoffe ſich hingezogen fühlen, indem derſelbe in erſchütternder Weiſe das Walten einer höheren Gerechtigkeit offenbart. Was eine kunſtvoll angelegte Tragödie im großen darſtellt, das vollzieht ſich hier im raſchen Verlauf einer einfachen Erzählung, daß nämlich das Böſe trotz aller Liſt und Schlauheit ſich ſchließlich doch ſelbſt zu Grunde richtet und gegen und wider ſeinen Willen zur Verherrlichung des Guten dienen muß. Die zur andern Natur gewordene Treue und Frömmigkeit triumphieren, die berechnende Argliſt und Bosheit dagegen werden vernichtet und zwar ohne Zutun von jener Seite, wodurch die Pflichttreue und Frömmigkeit unter den unmittelbaren Schutz einer höheren Macht geſtellt erſcheinen und die Kataſtrophe ganz im Glauben des Volks wie ein Gottesurteil empfunden wird, ein Glaube, der eine tiefe Wahrheit enthält, indem wirkliches Gottesurteil niemals im Widerſpruch mit wahrer Gerechtigkeit ſteht.

Der Anfang des Gedichts klärt uns zunächſt in einleitender Weiſe über den Charakter der Hauptperſon, über Fridolin, auf und über das edle Verhältnis zwiſchen ihm und ſeiner Gebieterin, was den Anlaß zu den folgenden Vorgängen enthält. Da wir es hier nicht, wie ſchon geſagt, mit einem ſtreitenden, im gewaltigen Ringkampfe des Geiſtes ſich bewährenden Helden zu tun haben, ſo iſt der erzählende Anfang um ſo mehr unſerer Romanze angemeſſen. Fridolin ſucht ſein ganzes Glück einzig und allein in der treuen und gewiſſenhaften Erfüllung der ihm von ſeiner Herrin geſtellten Dienſtleiſtungen. Und dieſe Hingabe beruht nicht ſowohl auf perſönlicher Zuneigung zu der von Launen und Übermut freien Gebieterin, die ihm ſeine Stellung nicht erſchwerte, als vielmehr auf einem religiöſen Grunde, indem er in der Erfüllung ſeiner Berufspflichten ſich in ſeinem Gewiſſen gebunden fühlt. Er würde aus Frömmigkeit, ſelbſt ohne perſönliche Zuneigung, ſeinem Dienſte auch bei einer launiſchen und übermütigen Herrſchaft „mit Freudigkeit um Gottes willen“ obliegen, würde auch den Grafen ebenſo gewiſſenhaft bedient haben, wie die Gräfin, wäre er im Dienſte des erſteren geweſen, eingedenk des Wortes: „Ihr Knechte, ſeid untertan mit aller Furcht den Herren, nicht allein den gütigen und gelinden, ſondern auch den wunderlichen“ (1. Petr. 2, 18). Aber der Eifer im Dienſt wird ſtets um ſo größer ſein, wenn, wie hier, Pflicht und herzliche Zuneigung ſich gegenſeitig durchdringen. Fridolin denkt daher vom frühen Morgen bis ſpät abends an nichts weiter, als an ſeinen Beruf und glaubt, darin nimmer ſich genug zu tun. Der Gräfin Freude zu bereiten, ihren Wünſchen, noch ehe ſie laut geworden waren, zuvorzukommen,

darauf war sein ganzes Sinnen und Trachten gerichtet. Bat die Gräfin ihn, doch auch an sich zu denken, so ward ihm gleich das Auge feucht, ein schönes Zeichen rührender Diensttreue, wie sie nur aus der Tiefe eines kindlichen Gemüts entspringen kann. Diese voll im Herzen lebende Treue Fridolins bildet die sittliche Grundlage seines Wesens. Sie hebt ihn weit über den gewöhnlichen Dienertroß empor und rettet ihn vor dem beschlossenen Untergange. Der Gräfin, deren zartes Gemüt dafür ein Verständnis hat, mußte der Diener außerdem noch um so werter sein, als sie seinen frommen Sinn teilt. Auch sein Äußeres hatte etwas Gewinnendes, und mit Wohlgefallen hing ihr frommes Auge an den schöngestalteten Zügen, welche das reine, kindliche Herz widerspiegelten. Ihre Gunst hat die reine Seele Fridolins nicht in Gefahr gebracht. Selbst von Überhebung ist sie frei geblieben.

Die beiden anderen Personen des Gedichts bilden zu den eben besprochenen einen herben Gegensatz. Ist die Gräfin ein frommes, sanftes, an das Gute glaubendes Gemüt, so ist der Graf dagegen aufbrausend, jähzornig, stolz, ohne lange Überlegung rasch zum Handeln bereit, ohne Glauben an das Edle in der Menschenbrust, namentlich ohne Glauben an die Kraft der Tugend bei den Frauen, die er für zu schwache Geschöpfe hält, als daß sie Versuchungen widerstehen könnten, wovon er selbst seine Frau nicht ausnimmt. Zwar fürchtet er von ihr keine Untreue, aber nicht ihrer Tugend wegen, sondern weil er meint, daß niemand es wagen würde, aus Scheu und Furcht vor seiner Person, sich ihr zu nahen. So tritt der Charakter des Grafen gleich bei seinem ersten Erscheinen in einer Weise hervor, daß dadurch teils die Möglichkeit, ihn zu täuschen, eingeleitet wird, teils das Unmenschliche seiner Rache eine Erklärung findet.

Robert, erfüllt von Neid und Mißgunst gegen Fridolin, baut auf diese Eigenschaften des Grafen mit schlauer List seinen Plan. Um das Gift recht wirken zu lassen, gibt er es tropfenweis. Zuerst deutet er nur an, daß man „die fromme Tugend" der Gräfin zu berücken suche, was den Grafen, der darin schon einen Angriff auf seine Ehre erblickt, sogleich in Zorn versetzt, den der Listige dann noch mehr anfacht, indem er dem stolzen Gebieter zu verstehen gibt, der Bewerber um die Liebe seiner Gemahlin sei sogar ein niedriger, nur zum Dienen geborener Mensch. Bebend fällt der Graf ihm ins Wort. Kalt und bitter wirft Robert darauf die Äußerung hin, seine Mitteilung sei längst in aller Munde, der Herr stelle sich nur so, als ob er nichts wisse, was diesen vor Wut ganz außer sich bringt, wodurch er immer unfähiger wird, die Wahrheit zu erkennen und das arglistige Spiel zu durchschauen. Einen neuen, noch tieferen Stich versetzt er dann dem eifersüchtig gewordenen Grafen durch die

Bemerkung, daß Fridolin wirklich schön sei, also auch wohl gefallen könne. Nachdem Robert so den ganzen Zorn des Stolzen zu heller Flamme angefacht hat, führt er als Beweise an: die Aufmerksamkeit, welche Fridolin bei Tafel der Gräfin zuwendet und die von jenes Hand geschriebenen Verse, die natürlich sein eigenes Werk sind. Bei ruhigem Blute würde der Graf die Nichtigkeit dieser Beweise wohl erkannt haben, indes jetzt, wo er von Eifersucht und Rachelust ganz verblendet ist, vermag er dies nicht. Das eben Gehörte bringt ihn so außer sich, daß er garnicht einmal imstande ist, weiter zu sprechen. Die Worte ersterben ihm auf der Zunge. In der heftigsten Aufregung wiederholt er nur das Wort „gesteht" (Str. 10). Wie Hohn muß ihm dann die folgende Rede klingen, daß nämlich die sanfte Gräfin wohl nur aus Mitleid für Fridolin ihm keine Mitteilung gemacht habe. Dabei tut der Schändliche, als sei ihm wider Willen das Geheimnis entrissen. Das Ende der Unterredung erfahren wir nicht; aber die boshafte Verleumdung Roberts und die Wut des Grafen erfüllen uns mit banger Besorgnis. Der Knoten ist geschürzt. Der Graf reitet auf der Stelle ins nahe Holz nach dem Eisenhammer. Ohne daß wir seinen Entschluß kennen, ahnen wir doch nichts Gutes. Trefflich paßt hier die Schilderung des unablässigen, alles übertäubenden Pochens und Hämmerns in den Eisenwerken, wie die der wütenden, alles vernichtenden Gewalt des Feuers in dem Hochofen und der entmenschten, fühllosen Knechte zu der Wut des Grafen, in dessen Brust es ebenfalls unmenschlich wie in einer Hölle tobt. Aus dem Lärm im Tale versetzt uns dann der Dichter in den stillen Frieden einer Kirche, nachdem er vorher in einem kurzen Übergange noch einmal die heuchlerische Bosheit Roberts vorgeführt hat und ihr gegenüber die kindliche Arglosigkeit und den unermüdlichen Diensteifer Fridolins, der sich vor seinem Wege nach dem Eisenhammer erst noch an seine Gebieterin wendet, um auch ihren Befehlen nachzukommen und da den schönen Auftrag erhält, in der Kirche für sie und ihren kranken Sohn zu beten, worauf er sich dann zu dem Gange des ihm zugedachten schauerlichen Todes anschickt. Die Scene in der Kirche, in welcher er auch für den Grafen betet, bildet einen erquicklichen Gegensatz sowohl zu dem Auftrage, den der Graf dem Fridolin erteilte, wie zu dem, den er in seines Zornes Wut den entmenschten Knechten in dem Eisenhammer gab. In dem Tale der Eisenhämmer ein Klappern, ein Rauschen und Sprühen Tag und Nacht, in der Kirche heilige Stille; dort entmenschte Roheit, hier Andacht und Gebet. Ausführlich bis ins einzelne ist die Messe beschrieben, und diese ausführliche Beschreibung ist notwendig, um den langen Verzug Fridolins zu erklären und in dem Leser das Gefühl aufkommen zu lassen, daß anderswo

während der Zeit viel geschehen sein könne, sodann um die Frömmigkeit und den Diensteifer des Verleumdeten, der von jetzt ab als handelnde Person in den Vordergrund tritt, in das hellste Licht zu setzen, unsere Achtung vor ihm, wie den Abscheu gegen Robert noch zu steigern, und endlich um die Katastrophe um so mehr als ein Gottesgericht zu empfinden. Daß Fridolin auch ohne den besonderen Wunsch seiner Herrin an dem Gotteshause nicht würde vorübergegangen sein, bekunden seine, ihm zur Lebensregel gewordenen Worte: „Dem lieben Gotte weich' nicht aus, find'st du ihn auf dem Weg." Er spricht die Worte, als er am Ende des Dorfes die Glocken läuten hört, die ihn ebenfalls veranlassen, in die Kirche einzutreten. Es wäre seinem frommen Sinn unmöglich gewesen, dem Rufe der Glocken nicht zu folgen. Die Verzögerung hofft er durch verdoppelte Eile auszugleichen. Um den Aufenthalt so viel als möglich abzukürzen, macht er gleich selbst den Sakristan (Kirchendiener, Küster), mit einem so hingebenden Eifer und einer so genauen Beachtung und Bekanntschaft auch des Kleinsten, daß sich daraus nicht nur sein fleißiger Kirchenbesuch, sondern auch seine sonstige Gewissenhaftigkeit kundgibt.*) Während er in Andacht

*) Für manche Leser möchten einige in diesem Abschnitte des Gedichts vorkommende Ausdrücke der Erklärung bedürfen. Stola ist eine schmale, lange Binde aus Seide oder Goldstoff, die der Priester kreuzweis über die Brust legt. Das Cingulum ist die Schnur, mit welcher das weite, weiße Gewand in der Mitte des Leibes aufgeschürzt wird. Ministrant heißt der dem Priester am Altar Dienende. Eigentlich müssen es zwei Ministranten sein, die oft mit den Seiten, an denen sie knieen, wechseln und jedesmal, ehe sie zum Priester an den Altar gehen, in der Mitte niederknieen müssen und das Meßbuch bald auf die rechte, bald auf die linke Seite des Altars legen. Das Gebet zur Vorbereitung der Umwandlung der Hostie in den Leib Christi schließt mit dem dreimaligen Sanctus (Heilig), wozu der Diener ebenso oft schellt. Desgleichen tut er, wenn der Priester die in den Leib Christi verwandelte Hostie, die in einem goldenen Gefäße (Monstranz) liegt, in die Höhe hebt. Schließlich wendet sich der Priester zur Gemeinde mit den Worten: Dominus vobiscum („der Herr sei mit euch"), worauf diese erwidert: Et cum spiritu tuo („und mit deinem Geiste!"). Die Gemeinde wird dann mit den Worten verabschiedet: Ite, missa est („Geht! die Versammlung ist entlassen!"). Unter dem Heiligtum welches Fridolin, ehe er sich entfernt, reinigt, ist entweder die Sakristei zu verstehen, in welcher die heiligen Gefäße aufbewahrt werden, oder es sind diese selbst damit gemeint. Paternoster (Vater-Unser), nach jeden zehn kleineren Kugeln des Rosenkranzes folgt eine größere, welche das Beten eines Paternosters fordert. Die kleineren Kugeln bedeuten ebenso viele Ave Maria (Gegrüßt sei Maria). Savern ist eine Stadt im Elsaß, gegenwärtig Zabern genannt. In der Nähe derselben sind viele Eisenwerke. Noch sei bemerkt, daß das Wort Fridolin mit einer schweizerischen Verkleinerungssilbe endet, und daß die ersten Silben durch eine Umwandlung des Wortes Friede entstanden sind, verschwistert also mit Freude sich erweisen. Wo Friede im Herzen wohnt, da fehlt auch die Freude nicht. Sie ist die Quelle der Freude und des Erfreuens. Wenn Fridolin ein frommer Knecht

der Messe obliegt, ereilt Robert, der die Stunde der Rache nicht abwarten konnte, das Gericht. So wird jenem, ohne daß er ahnte, welcher Gefahr er ausgesetzt war, seine Frömmigkeit zur Rettung. Den Untergang Roberts hat der Dichter mit Absicht nicht ausführlich mitgeteilt. Wir wissen aus dem, was er Str. 14 und 25 sagt, schon genug. Die Knechte haben das Opfer mit teuflischer Lust dem Ofen übergeben. Hätte der Dichter den Untergang ausführlich erzählt, so wäre dadurch nicht nur die Einheit der Handlung verletzt worden, indem wir dann Fridolin hätten verlassen müssen, um später wieder zu ihm zurückzukehren, es wäre auch die ausgeführte Darstellung dieser Scene eine so gräßliche gewesen, daß sie allen poetischen Genuß zerstört hätte. Dem Zwecke des Gedichts ist es ferner ganz angemessen, daß weder das zartfühlende Gemüt der Gräfin, noch das kindliche, unschuldige Herz Fridolins von all den Begebenheiten, deren Mittelpunkt sie sind, ohne die Gefahr und Bosheit zu ahnen, etwas erfahren, und daß nur dem Grafen das furchtbare Ereignis gleichsam als warnende Lehre für sein ferneres Leben mit auf den Weg gegeben wird. Daß es einen erschütternden Eindruck auf ihn gemacht hat, ersehen wir aus seinem Entsetzen, aus der abgebrochenen Art seiner Fragen, die wie ein Notschrei der Verzweiflung klingen. Tief ergriffen von der Unschuld und dem engelreinen Herzen Fridolins, sieht er in dessen Rettung die Hand einer höheren Macht und gewinnt dadurch den Glauben an eine sittliche Weltordnung, und diesen Glauben ruft das schöne Gedicht mit erschütternder Gewalt auch in uns wach.

Es gliedert sich, wie die meisten Romanzen Schillers, in drei Teile. Den Höhepunkt erreicht es in den Str. 11—16, die uns in die erbangendste Stimmung versetzen, indem sie unentschieden lassen, ob die Bosheit, oder ob die Unschuld triumphieren wird. Ja, fast scheint es, als ob die Bosheit den Sieg davontragen werde. Erst bei den folgenden Strophen, in denen durch den Auftrag der Gräfin und durch das mit diesem Auftrage verbundene Anhören der Messe eine Verzögerung eintritt, atmen wir, Hoffnung schöpfend, etwas erleichtert auf. Str. 25—30 bringen die Lösung des im ersten Abschnitte geschürzten Knotens: die Rettung Fridolins, den Untergang Roberts und die Läuterung des Grafen, der von nun an dem Fridolin in gleicher Liebe zugetan ist, wie die Gräfin. Führt man den Inhalt des Gedichts auf die kürzeste Fassung zurück, so lautet derselbe: Ein treuer Diener wird durch seine Frömmigkeit und Herzenseinfalt beschützt und gerettet vor der Bosheit und Rach-

---

genannt wird, so hat das Wort Knecht hier die Bedeutung von Diener. Das Wort fromm bedeutet ursprünglich so viel als Nutzen stiften, auf jemandes Wohl bedacht sein. Frommen heißt noch heute nützen. (Siehe Schillers Gedicht „Kassandra".)

lust eines anderen Dieners, der in seinem Hasse sich selbst zu Grunde richtet. Demgemäß muß das Gedicht dreierlei vorführen: die Treue des einen Dieners, seine Herzenseinfalt und Frömmigkeit, dem gegenüber die Bosheit und Rachlust des anderen und endlich die Rettung des ersten und den Untergang des letzteren. Verflochten mit dem Gange der Erzählung ist die gräfliche Herrschaft. Die Gräfin steht auf seiten des ersten Dieners, der Graf anfangs auf der Seite des zweiten, wird jedoch schließlich umgestimmt und sieht in der Rettung des einen und in dem Untergange des anderen Dieners ein Gottesgericht.

Die Sprache unseres Gedichts ist einfach und schmucklos, wie der Gegenstand selbst, leidet aber hier und dort an Undeutlichkeiten, so z. B. in Str. 4: „Und trat zum Grafen, rasch zur Tat und offen des Verführers Rat"; es soll dies heißen, er trat zum Grafen, einem Manne, der rasch zur Tat war und offene Ohren für den Rat des Verführers hatte. Ebenso ist in Str. 10 die Zusammenziehung: „Seht da die Verse, die er schrieb, und seine Glut gesteht", mißlich. In Str. 19 kann durch die eigentümliche Stellung der Worte „im Felde" das Wort „heiß" leicht auf Ernte bezogen werden, statt daß es auf glüht' bezogen werden muß. Es wird daher diese Stelle gewöhnlich falsch vorgetragen. Auch in der ersten Strophe wird bei der Stelle: „Sie war so sanft, sie war so gut", der Sinn nur dann richtig wiedergegeben, wenn sanft und gut nicht zu stark betont werden. Der Zusammenhang ist: die Gräfin war freilich eine gute und sanfte Dame, und so mußte dem Fridolin der Gehorsam leicht werden; allein er würde auch einer launischen und übermütigen Gebieterin freudigen Gehorsam erwiesen haben. Volkstümlich ist der öftere Wegfall des persönlichen Fürworts, z. B. in Str. 2, 7 und Str. 4, 5; ebenso ist die Wiederholung des „der" in Str. 15, 5 dem Volkstone angemessen. Meisterhaft ist die Schilderung der Messe, ebenso die des Eisenhammers, wo insbesondere die Alliteration der Lippenbuchstaben (Bälge, blasen, Felsen, verglasen) und die Häufung harter Konsonanten (Werke, klappern, Nacht, Tag, Takt, pochen) malerisch wirken. Es ist diese Schilderung ein würdiges Seitenstück zu der Schilderung des Strudels im Taucher.

Thema.

Wer andern eine Grube gräbt, fällt selbst hinein.*)

Zur Zeit des siebenjährigen Krieges plünderten und raubten die Kosaken schon mehrere Tage in der Nähe des Dorfes B., das ziemlich versteckt in einem langen, schmalen Tale lag, welches von einem Bache durchflossen

*) Ich bemerke ausdrücklich, daß dieses Sprichwort nicht etwa der eigentliche Kernpunkt des Gedichtes ist.

wurde. Lautlos glitt dieser jetzt dahin; denn es war Winter und der Bach mit einer Eisdecke überzogen, als sollte er dem Feinde das Dorf durch sein Rauschen nicht verraten. Noch hatten sich die Kosaken nicht sehen lassen; aber man fürchtete jeden Augenblick ihre Ankunft. Die Sorge und Angst der Bewohner. Viele brachten einen Teil ihrer Habe in den Wald und vergruben sie in den Schnee. Mit Zittern und Zagen legte man sich abends zu Bett, und schon am frühen Morgen schaute man ängstlich von einer Höhe nach der Gegend, wo die Feinde hausten, und hoffte mit jeder Stunde auf das Heranrücken preußischer Husaren. Haarsträubende Gerüchte werden erzählt. — Die Besorgnis wird größer, je länger die Hülfe ausbleibt. In dem lang gestreckten Dorfe wohnten zwei Müller. Der eine war ein frommer und rechtschaffener Mann; seine Rechtlichkeit hatte ihm eine reiche Kundschaft erworben; der zweite, welcher am anderen Ende des Dorfes wohnte, war voll Neid und Heimtücke, gönnte dem ersten seine Kundschaft nicht, obschon auch er gute Geschäfte machte und die Ställe voll Federvieh, Schweine, Kühe und Schafe hatte. Er faßt den Entschluß, zu dem Feinde zu gehen und diesen auf den Reichtum des ersteren aufmerksam zu machen. Zugleich glaubt er, dadurch am sichersten seine Mühle vor einer Plünderung zu wahren. Ausführung seines Entschlusses in der Morgenstunde. Mancherlei Warnungen auf dem Wege; sie werden von der Schadenfreude übertäubt. Die Kosaken, denen er sich nicht ordentlich verständlich machen konnte, haben doch so viel erkannt, daß es eine Mühle sei, in der sie große Vorräte an Lebensmitteln, an Vieh ꝛc. finden würden. Sie machen sich auf den Weg nach dem bezeichneten Orte. Da sie zu Pferde sind und obenein noch ein heftiges Schneegestöber plötzlich eingetreten ist, so kann der Verräter ihnen nicht folgen. Nun aber ist seine Mühle die erste, welche sie erreichen; sie glauben, es sei die bezeichnete. Rasch durchsuchen sie dieselbe, nehmen Geld, Kleidungsstücke, Federvieh, Schweine in Beschlag. Während sie noch plündern, rücken plötzlich von der anderen Seite des Dorfes preußische Husaren ein. In der Eile und vor Wut, daß sie einen Teil des Viehs zurücklassen müssen, stecken die Kosaken eine Scheune in Brand. Als der Verräter kommt, sieht er die ganze Mühle in hellen Flammen stehen. Vor Schreck rührt ihn der Schlag.

Der Ring des Polykrates.

1. Er stand auf seines Daches Zinnen,
Er schaute mit vergnügten Sinnen
Auf das beherrschte Samos hin.
„Dies alles ist mir untertänig,"
Begann er zu Ägyptens König,
„Gestehe, daß ich glücklich bin!"

2. „Du hast der Götter Gunst erfahren!
Die vormals deinesgleichen waren,
Sie zwingt jetzt deines Scepters Macht.
Doch einer lebt noch, sie zu rächen:
Dich kann mein Mund nicht glücklich sprechen,
So lang' des Feindes Auge wacht."

3. Und eh' der König noch geendet,
Da stellt sich, von Milet gesendet,
Ein Bote dem Tyrannen dar.
„Laß, Herr, des Opfers Düfte steigen
Und mit des Lorbeers muntern Zweigen
Bekränze dir dein festlich Haar!

4. Getroffen sank dein Feind vom Speere;
Mich sendet mit der frohen Märe
Dein treuer Feldherr Polydor." —
Und nimmt aus einem schwarzen Becken,
Noch blutig zu der beiden Schrecken,
Ein wohlbekanntes Haupt hervor.

5. Der König tritt zurück mit Grauen:
„Doch warn' ich dich, dem Glück zu trauen,"
Versetzt er mit besorgtem Blick.
„Bedenk', auf ungetreuen Wellen,
Wie leicht kann sie der Sturm zerschellen,
Schwimmt deiner Flotte zweifelnd Glück."

6. Und eh' er noch das Wort gesprochen,
Hat ihn der Jubel unterbrochen,
Der von der Reede jauchzend schallt.
Mit fremden Schätzen reich beladen,
Kehrt zu den heimischen Gestaden
Der Schiffe mastenreicher Wald.

7. Der königliche Gast erstaunet:
„Dein Glück ist heute gut gelaunet,
Doch fürchte seinen Unbestand.
Der Kreter waffenkund'ge Scharen
Bedräuen dich mit Kriegsgefahren;
Schon nahe sind sie diesem Strand."

8. Und eh' ihm noch das Wort entfallen,
Da sieht man's von den Schiffen wallen,
Und tausend Stimmen rufen: „Sieg!
Von Feindesnot sind wir befreiet,
Die Kreter hat der Sturm zerstreuet,
Vorbei, geendet ist der Krieg!"

9. Das hört der Gastfreund mit Entsetzen:
„Fürwahr, ich muß dich glücklich schätzen;
Doch," spricht er, „zittr' ich für dein Heil.
Mir grauet vor der Götter Neide;
Des Lebens ungemischte Freude
Ward keinem Irdischen zu teil.

10. Auch mir ist alles wohlgeraten;
Bei allen meinen Herrschertaten
Begleitet' mich des Himmels Huld;
Doch hatt' ich einen teuern Erben,
Den nahm mir Gott; ich sah ihn sterben,
Dem Glück bezahlt' ich meine Schuld.

11. Drum, willst du dich vor Leid bewahren,
So flehe zu den Unsichtbaren,
Daß sie zum Glück den Schmerz verleihn.
Noch keinen sah ich fröhlich enden,
Auf den mit immer vollen Händen
Die Götter ihre Gaben streun.

12. Und wenn's die Götter nicht gewähren,
So acht' auf eines Freundes Lehren
Und rufe selbst das Unglück her;
Und was von allen deinen Schätzen
Dein Herz am höchsten mag ergötzen,
Das nimm und wirf's in dieses Meer!"

13. Und jener spricht, von Furcht beweget:
„Von allem, was die Insel heget,
Ist dieser Ring mein höchstes Gut.
Ihn will ich den Erinnyen weihen,
Ob sie mein Glück mir dann verzeihen."
Und wirft das Kleinod in die Flut.

14. Und bei des nächsten Morgens Lichte,
Da tritt mit fröhlichem Gesichte
Ein Fischer vor den Fürsten hin:
„Herr, diesen Fisch hab' ich gefangen,
Wie keiner noch ins Netz gegangen;
Dir zum Geschenke bring' ich ihn."

15. Und als der Koch den Fisch zerteilet,
Kommt er bestürzt herbeigeeilet
Und ruft mit hocherstauntem Blick:
„Sieh, Herr, den Ring, den du getragen,
Ihn fand ich in des Fisches Magen;
O, ohne Grenzen ist dein Glück!"

16. Hier wendet sich der Gast mit Grausen:
„So kann ich hier nicht ferner hausen,
Mein Freund kannst du nicht weiter sein.
Die Götter wollen dein Verderben;
Fort eil' ich, nicht mit dir zu sterben."
Und sprach's und schiffte schnell sich ein.

Die Anregung zu dem vorliegenden Gedichte hat eine Erzählung aus dem Herodot gegeben, mit dessen Lektüre Schiller sich gern beschäftigte. Der Inhalt der Erzählung lautet im wesentlichen, daß Polykrates zum Alleinherrscher von Samos sich gemacht, noch andere Inseln durch glückliche Kriege seiner Botmäßigkeit unterworfen und außerdem große Reichtümer erworben habe, daß er ferner von seinem Freunde Amasis, dem Könige von Ägypten, in einem Briefe ermahnt worden sei, nicht auf die Beständigkeit des bisher ihm zu teil gewordenen Glückes auch bei ferneren Unternehmungen zu rechnen, da ein Übermaß des Glücks den Neid der Götter herausfordere, und daß er, um diese sich geneigt zu erhalten, sein teuerstes Gut, dessen Verlust ihm am meisten wehe tun würde, von sich werfen solle. Polykrates sei darauf mit einem kostbaren Siegelringe, den er über alles schätzte, auf das Meer gefahren und habe ihn in die Tiefe desselben geworfen. Derselbe sei von einem Fische verschlungen; dieser sei gefangen worden, der Ring von dem Koche des Polykrates in dem Magen des Fisches gefunden und dem Herrscher wieder eingehändigt. Amasis habe daraus erkannt, daß die Götter den Untergang seines Freundes beschlossen hätten, und habe den Freundschaftsbund mit ihm gekündigt. Dieses ist der Hauptinhalt der von Schiller benutzten Erzählung. Herodot berichtet in derselben auch noch das Ende des Polykrates.

Aus dem Mitgeteilten geht hervor, daß durch Schiller die

einzelnen Begebenheiten in dem Berichte des Historikers nicht nur kunstvoll zu einem schönen Ganzen verknüpft worden sind, sondern daß er auch das Ganze so dramatisch belebt und in Scene gesetzt hat, daß alles gleichsam vor unseren Augen sich zuzutragen scheint. Ohne Orts- und Zeitwechsel sehen wir in rascher Folge die glücklichen Ereignisse im Leben des Herrschers von Samos vorüberziehen, auch die Scene mit dem Fischer und dem Koch schließt sich unmittelbar an die stattgefundenen Ereignisse, während bei Herodot die einzelnen Begebenheiten der Zeit, wie dem Raume nach weit auseinander liegen. Noch in einem anderen Punkte macht sich der Unterschied zwischen poetischer Behandlung und prosaischer Darstellung geltend. Herodot berichtet nämlich, daß der König von Ägypten seinem Freunde Polykrates durch einen Brief geraten habe, nachzusinnen, welches seiner Güter ihm am meisten wert sei und welcher Verlust ihn am meisten betrüben würde. Dieses Gut solle er, um die Götter sich geneigt zu erhalten, von sich werfen, daß nie ein Mensch es wieder zu sehen bekäme. Nach Herodot ist also Amasis gar nicht persönlich mit Polykrates zusammengekommen. Es wäre nun aber höchst unpoetisch gewesen, hätte Schiller den Amasis auch einen Brief schreiben lassen, wie dieses Hans Sachs, der denselben Stoff behandelt hat, tut. Schiller läßt vielmehr gleich von Anfang an die beiden Freunde gemeinsam auftreten, wodurch es ihm allein möglich wurde, der Darstellung eine dramatische Behandlung zu verleihen, die Begebenheiten sämtlich auf einen Raum und einen Zeitpunkt zusammenzudrängen und die Botschaften des Glücks so rasch aufeinander folgen zu lassen, daß die sich drängenden Glückskunden wirklich unheimlich erscheinen. Was den Ort betrifft, so ist die Wahl desselben durch die Anlage des Gedichts geboten und nicht ein Spiel der Willkür und des Zufalles. Nur auf der Zinne des am Meere gelegenen Palastes war es möglich, daß den beiden Herrschern durch den jauchzenden Jubel der am Hafen versammelten Menschenmenge, wie durch das Schmücken der Schiffe mit wallenden Fahnen die Glücksbotschaften unmittelbar kund werden konnten, und daß man den Ring ohne Ortswechsel unmittelbar ins Meer zu werfen vermochte. Außerdem erzeugt das Erscheinen der beiden Könige auf dem platten Dache ein stimmungsvolleres Bild, als wenn der Dichter sie in der Enge eines der Gemächer im Palaste hätte auftreten lassen. Erst gegen das Ende des Gedichts haben wir sie uns hier zu denken. Mit diesem Ortswechsel ist aber auch sehr bezeichnend der Gang der Ereignisse ein anderer geworden. In der Erzählung des Herodot ist ferner das traurige Ende des Polykrates mitgeteilt.*) Schiller führt das-

*) Der persische Statthalter von Sardes, Orötes, wußte nämlich den Polykrates nach Magnesia zu locken. Trotz aller Warnungen der Seher

selbe nicht vor; er bricht das Gedicht, wie er dieses meistens in seinen Romanzen tut, kurz ab, läßt aber in dem wunderbaren Wiedererscheinen des Ringes und der schnellen Flucht des Amasis geheimnisvoll den unglücklichen Ausgang ahnen, wodurch die Wirkung auf das Gemüt des Lesers um so größer wird. Wie das Ende des Polykrates nicht mitgeteilt wird, so erfahren wir auch nicht, daß derselbe sich die Alleinherrschaft von Samos dadurch verschaffte, daß er den einen seiner Brüder tötete, den anderen vertrieb. Die Aufnahme dieser und ähnlicher Züge würde ein ganz anderes Gedicht gegeben haben. Schiller kam es nur darauf an, die in der Erzählung des Herodot ausgesprochene Ansicht vom Neide der Götter in erschütternder Weise zur poetischen Anschauung und Empfindung zu bringen. Deshalb konnte er Züge der Härte und frevelhaften Gewalt, welche die Geschichte von Polykrates berichtet, nicht gebrauchen; der Fall desselben würde dann nicht als Neid der Götter, sondern als Nemesis, als göttliche Strafe, empfunden werden. Allerdings liegt jene antike Ansicht unserer gegenwärtigen Anschauung fern, Schiller hat denn auch in die warnenden Entgegnungen des Amasis Gedanken verwoben, die noch heute Geltung haben, wie er denn überhaupt in den Sagenstoffen, die er dem griechischen Volke entnommen hat, antike und moderne Anschauungen ineinander überfließen läßt, und selbst hier in dem Glauben, daß das Glück den Neid der Götter herausfordere, eine ethische Grundlage der persönlichen Schuld zum Ausdruck bringt, indem die stolze, herausfordernde Sicherheit, welche er den Polykrates gleich bei seinem Auftreten an den Tag legen läßt, an sich schon seinen Sturz verschuldet und herbeigeführt haben würde, denn der im Glück sich überhebende Hochmut ist von jeher der schlimmste Feind des Menschen und der Vorbote verschuldeten Unglücks gewesen. Nach unsern religiösen Vorstellungen kann die Gottheit weder mit Neid auf das Glück eines Menschen blicken, noch deshalb Unglück und Strafe über ihn verhängen. Wo die

---

und seiner Freunde, und obgleich seine Tochter außerdem ein erschreckendes Traumgesicht gehabt hatte, folgte er den Lockungen. Der Tochter hatte geträumt, ihr deuchte, ihr Vater schwebe in der Luft und werde von Zeus gebadet und von der Sonne gesalbt. Weil sie nun dieses Traumgesicht gehabt, wollte sie ihren Vater durchaus nicht abreisen lassen; ja, als er sich schon einschiffen wollte, rief sie ihm Worte böser Ahnung zu. Er aber drohte ihr, wenn er gesund heimkehre, solle sie noch lange keinen Mann bekommen. Und sie wünschte, das möge in Erfüllung gehen; denn sie wollte lieber Jungfrau bleiben, als ihren Vater verlieren.

Aber Polykrates verachtete allen guten Rat und segelte ab zu Orötes. Dieser schlug ihn ans Kreuz und behielt seine Diener als Knechte. Als nun Polykrates aufgehängt war, ging der Traum seiner Tochter in Erfüllung; denn er wurde gebadet vom Zeus, wenn es regnete, und gesalbt von der Sonne, indem die Feuchtigkeit aus seinem eignen Leibe drang.

überirdische Macht straft, tut sie es wegen Verschuldung, und wo sie ohne diese Voraussetzung Leiden verhängt, geschieht es, um auf dem Schmerzenswege zu sittlicher Läuterung und endlicher Verklärung zu führen. Das Unglück ist von jeher die Schule für die Veredlung des menschlichen Herzens gewesen bei dem Einzelnen, wie bei ganzen Völkern, das Glück aber meistens die Quelle des Verderbens. Diese Ideen waren auch den Alten nicht ganz fremd. Ihre Furcht vor dem Neide der Götter stammt aus der Zeit des ersten Aufdämmerns der Religion, aus den Tagen, in welchen sie noch nicht die Erhabenheit und Größe, die Liebe und die Gerechtigkeit des göttlichen Wesens erkannt hatten, den Neid der Menschen, der bis heute nicht geschwunden ist, auch auf die Götter übertrugen und jedes fremde und feindliche Ereignis mit Grauen und Furcht betrachteten. Erst später wichen diese Vorstellungen den Gefühlen der Liebe und der Gerechtigkeit. Das Alte aber hielt sich auch noch neben dem Neuen, nahm indes mit der zunehmenden Bildung ethische Elemente in sich auf. Es trat zu der Furcht vor dem Neide der Götter die Scheu, sie durch Überhebung zu beleidigen und zu erzürnen, damit sie nicht Rächer des Übermuts und des sträflichen Selbstgefühls würden. Dadurch bekam die Furcht vor dem Neide der Götter eine ernste Berechtigung, die in ihrem letzten Grunde auf dem allgemein menschlichen Gefühle beruht, daß jeder Besitz unsicher ist und Überhebung den Menschen am ehesten zu Fall bringt.

Wie damals, so bangt uns auch heute noch, wenn das Glück mit immer vollen Händen auf jemanden seine Gaben streut und die glücklichen Ereignisse in unerhörtem Maße Schlag auf Schlag folgen; auch heute noch hat das Wort des weisen Amasis eine Wahrheit, daß keinem Irdischen des Lebens ungemischte Freude zu teil wird, sondern Glück und Unglück, Freude und Schmerz miteinander wechseln, und wenn nun gar, wie dieses bei Polykrates der Fall ist, der vom Glück Überhäufte sich dessen rühmt, oder sein Lebenslos mit eigener Kraft und Wahl glaubt regieren zu können, so fürchten wir um so mehr ein nahendes Verderben. Ohne des Neides der Götter zu gedenken, sagen wir uns, Polykrates ist zum Falle reif. Ist es nicht stolze Vermessenheit und falsche Sicherheit, wenn er sich für einen Günstling des Glückes hält und ungeduldig eine Bestätigung desselben von Amasis erwartet, obschon noch so vieles, so Unberechenbares auf dem Spiele stand, sein Nebenbuhler noch lebte, die reich beladene Handelsflotte noch nicht im Hafen eingelaufen war, und ein feindliches Heer heranrückte?! Bei solcher Verblendung vermag niemand, sich auf der Höhe des Glückes zu erhalten. Dem Amasis bangt indes aus einem anderen Grunde für den Freund. Nach seiner Meinung können die Götter kein

dauerndes Glück unter den Menschen dulden. Sie nahmen ihm daher auch seinen Sohn, dessen Tod alles Glück seines Hauses aufwog. Waren doch die Götter selbst nach dem Glauben der Alten durch das Schicksal beschränkt und dem Wechsel des Glückes unterworfen. Ein ungestörtes, oder gar ein sich fortwährend steigerndes Glück erregte daher ihren Neid, und je höher jemand gestiegen war, desto tiefer stürzten sie ihn, um das dem Menschen beschiedene Maß herzustellen und seine stolze Zuversicht ihre Macht fühlen zu lassen. Amasis wird daher von einem geheimnisvollen Entsetzen erfüllt, als er Schlag auf Schlag nur Glückskunden vernimmt. Seine bange Ahnung, daß Polykrates dem Neide der Götter verfallen sei und seinem Verderben unrettbar entgegengehe, wird ihm endlich zur unzweifelhaften Gewißheit, als der ins Meer geworfene Ring dem Herrscher wieder eingehändigt wird. Er erkennt hieraus, daß selbst diese Entäußerung den Göttern nicht genügt und ihren Zorn nicht beschwichtigt. Um nicht mit in das unabwendbare Verderben gezogen zu werden, verläßt er schleunigst den Ort des Grauens.

Das Gedicht macht durch seinen Inhalt, wie durch die kunstvolle Darstellung einen tief ergreifenden Eindruck. Es erfüllt uns mit Wehmut und mit Trauer. Was den Inhalt betrifft, so wird das wehmütige Gefühl, von welchem jeder Sterbliche bei der Unsicherheit und Wandelbarkeit des Glücks ergriffen wird, hier durch den düstern Glauben an den unversöhnlichen Neid der Götter noch verstärkt und dadurch zu einem wahrhaft schmerzlichen und trostlosen. Keine Bitte des Glücklichen kann die Überirdischen erweichen, kein Opfer ihren Neid versöhnen. Unrettbar ist der vom Glück Überhäufte dem Untergange verfallen, und nicht nur er, sondern alle, die ihm nahe stehen. Es wirkt dies um so erschütternder, da die Götter den Polykrates, damit ihm seine Ohnmacht um so fühlbarer werde, vor seinem Untergange noch mit Glück überhäuften. Meisterhaft ist dieses durch die schnell aufeinander folgenden Glückskunden dargestellt, wobei die refrainartigen Sätze, die nach jeder besorgten Einwendung des Amasis folgen, von großer Wirkung sind: „Und eh' der König noch geendet." „Und eh' er noch das Wort gesprochen." „Und eh' ihm noch das Wort entfallen." Diese Sätze leiten jedesmal die Strophen der sich steigernden Glückskunden ein, welche dem Amasis unrecht zu geben scheinen, diesen aber in seiner Furcht vor dem Neide der Götter mehr und mehr bestärken. Die Steigerung in seinem Erbangen ist ebenfalls in schöner Weise zum entsprechenden Ausdruck gebracht und hält mit den sich steigernden Glückskunden gleichen Schritt. Zuerst mahnt er nur, nicht zu früh zu jubeln. Nach der ersten Glückskunde *warnt* er, dem Glücke zu trauen. Dann *fürchtet* er den Unbestand des Glücks, und zuletzt *zittert* er für das Heil

des Freundes. In einem bezeichnenden Gegensatze hierzu steht der begeisterte Jubel der Nebenpersonen, denen nach der gewöhnlichen Denkweise das Glück als das preisenswerteste Gut des Menschen erscheint, und die daher die frohen Botschaften mit fortwährenden Ausbrüchen der Freude begleiten, während der weise Amasis mehr und mehr erbangt. Die Ausbrüche dieser Freude bewegen sich ebenfalls in steter Steigerung, wie denn überhaupt die Schillerschen Dichtungen reich an Steigerungen und auch reich an Antithesen sind. Die Botschaft, daß der Nebenbuhler des Polykrates getötet sei, wird durch einen Abgesandten des Polydor gemeldet, der beim Überbringen der Nachricht seiner Freude dadurch Ausdruck gibt, daß er den Tyrannen auffordert, den Göttern ein Dankopfer zu bringen und das Haar festlich mit Lorbeer sich zu schmücken. Die glückliche Rückkehr der Handelsflotte verkündet vom Hafen aus eine versammelte Volksmenge durch schallenden Jubel; den mißlungenen Versuch der Kreter melden freudig wehende Fahnen und tausendstimmige Siegesrufe; der Koch, welcher den ins Meer geworfenen Ring in dem Magen des Fisches gefunden hat, berichtet hoch erstaunt dem Polykrates den Fund und schließt mit den überschwenglichen Worten: „O, ohne Grenzen ist dein Glück!", wozu die folgenden Worte des Amasis:

So kann ich hier nicht ferner hausen,
Mein Freund kannst du nicht weiter sein.
Die Götter wollen dein Verderben;
Fort eil' ich, nicht mit dir zu sterben!

einen grellen Gegensatz bilden.

Von dem Grauen vor dem Neide der Götter ist schließlich auch Polykrates ergriffen worden. Zu Anfang des Gedichts hatte er triumphierend seines Glückes sich gerühmt und an der Seite des Freundes mit großer Befriedigung auf das beherrschte Samos geblickt, und jetzt schaut er mit banger Verzweiflung in eine grauenvolle Zukunft. Erschütternder konnte der trostlose Glaube der alten Griechen nicht dargestellt werden, als es hier geschehen ist. Der Glaube an den Neid der Götter ist geschwunden, geblieben aber ist bis auf den heutigen Tag der Neid der Menschen und die Furcht vor dem Übermaß des Glücks; geblieben ist ferner stolze Überhebung und der ihr folgende Fall. Und wie in unserem Gedichte Höhe und Fall, Glück und Unglück, Freude und Schmerz nahe aneinandergerückt sind, so ist dies im Leben auch heute noch der Fall, besonders da, wo die Demut fehlt, und Eitelkeit und Hochmut Kopf und Herz verblendet haben. Und noch immer geschieht es, daß bei der Wandlung des Glücks Freundschaftsbündnisse gelöst werden, und der Gestürzte verlassen und gemieden dasteht. Zu allen Zeiten bleibt es eine Torheit, auf den Fortbestand des

Glücks zu rechnen, als ob alles ewig so bliebe, wie es ist, eine Torheit, wie jener reiche Mann im Evangelium zu sprechen: „Iß und trink, liebe Seele, und habe guten Mut. Du hast einen großen Vorrat auf viele Jahre." „Du Narr," heißt es dort, „diese Nacht wird man deine Seele von dir fordern."

Reich ist denn auch die Zahl der Dichtungen, in denen der Unbestand des Glücks in erschütternder Weise warnend dargestellt wird. In Schillers „Glocke" folgt den übermütigen Worten des Hausvaters: „Fest, wie der Erde Grund, gegen des Unglücks Macht steht mir des Hauses Pracht" — die Warnung: „Doch mit des Geschickes Mächten ist kein ew'ger Bund zu flechten, und das Unglück schreitet schnell!" Unmittelbar an diese Warnung schließt sich die Feuersbrunst, welche mit einem Schlage das mit Übermut gerühmte Glück zerstört. Unter allen Dichtern hat keiner die Demut so oft verherrlicht und das Verderben der Überhebung so erschütternd dargestellt, wie Schiller. Wallenstein war mit der Herzogskrone nicht zufrieden; er strebte nach der böhmischen Königskrone. Um diese zu erlangen, schreckt er vor dem Verrat nicht zurück, bricht dem Kaiser die Treue, bricht seiner Tochter das Herz und gräbt sich in eitler Verblendung selbst das Grab, glaubt aber in seiner Vermessenheit, um so sicherer auf das Gelingen seines Unternehmens rechnen zu können, da ihm der liebste Freund entrissen wurde, dessen Tod er als ein Opfer ansieht, welches er den neidischen Schicksalsmächten gebracht habe, die nach seiner Meinung bisher einer glückverheißenden Stellung der Gestirne entgegen waren. Im Tell, wo die Vögte in die heiligsten, unveräußerlichen Rechte des Familienlebens eingreifen, fordert Geßler in stolzer Überhebung selbst die Gottheit heraus und hört nicht auf die warnenden Worte des Pfarrers Rösselmann. Auch die Jungfrau von Orleans ist vor ihrem Falle nicht frei von Überhebung geblieben. Sie will das Schwert nicht eher niederlegen, als bis das stolze England zu ihren Füßen liegt, und doch bricht sie dem Lionel gegenüber ihr Gelübde. Nicht nur in Dramen, auch in kleineren Dichtungen hat Schiller die Demut hoch gepriesen. Man braucht nur an den „Grafen von Habsburg", an den „Kampf mit dem Drachen" und den „Spaziergang" zu denken. Bezeichnend ist, daß selbst dem Sündenfall der ersten Menschen und ihrer Vertreibung aus dem Paradiese Überhebung voraufging, indem sie wähnten, die von Gott dem Menschen gezogene Schranke durchbrechen und ihm gleich werden zu können. Auch in einer großen Zahl von Volkssagen und Volkssprüchen ist die Scheu vor Überhebung an den Tag gelegt. Wenn jemand in einem unbewachten Augenblicke sein Glück und sein Wohlergehen preist, so pflegt er alsbald hinzuzusetzen: „unberufen," „unbeschrieen," oder

ein abwehrendes Zeichen zu machen, um nicht das Gegenteil von dem gepriesenen Glücke heraufzubeschwören. Maßvoll sein, ist eine der ersten Regeln volkstümlicher Ethik gewesen, und „Hochmut kommt vor dem Fall" eins der frühesten und häufigsten gebrauchten Sprichwörter, dessen Wahrheit sich zu allen Zeiten bestätigt hat und auch die Überschrift zu unserm Gedicht bilden könnte.

Dasselbe gliedert sich in zwei Teile, von denen der erste die Scenen auf dem Dache des Palastes enthält; der zweite die Scenen im Palaste. Der 1. Teil endet mit dem Rate des Königs, entweder durch Gebet Leid zu erflehen, oder selbst Leid sich aufzuerlegen, und mit dem Herabwerfen des Ringes; letzterer endet mit der Aufkündigung der Freundschaft und der schnellen Abreise des Amasis.

Wie die meisten Romanzen Schillers, so beginnt auch dieses Gedicht, nachdem der Örtlichkeit des sich abspielenden Vorganges kurz gedacht worden ist, ohne einleitende Vorgeschichte ganz dramatisch und zwar mit einer Anrede des Polykrates an seinen Freund. Der Name des letzteren wird in dem Gedichte nicht genannt und der Name des ersteren nur in der Überschrift. Von Anfang bis zu Ende bewegt sich das Gedicht in schlagender Kürze und Steigerung, eine Eigenart Schillers, dessen dramatisch bewegte Muse alles Nebensächliche vermeidet und verschweigt. Aus der Anrede des Polykrates: „Gestehe, daß ich glücklich bin!" geht hervor, daß Polykrates, der sich vom einfachen Bürger zum Alleinherrscher von Samos emporgeschwungen hatte (Str. 2) und dem außerdem vieles geglückt war, seinem Freunde sich schon vor ihrem Erscheinen auf dem platten Dache als ein Günstling des Glückes bezeichnet haben muß, Amasis aber dieser Ruhmredigkeit nicht zugestimmt hat, zumal er wußte, daß noch eine Reihe von Ereignissen in der Schwebe waren, die für den Polykrates trotz seines Rühmens unglücklich ablaufen konnte, was aus dem Gedichte ebenfalls zu ersehen ist. Auf der Zinne des Daches wird das abgebrochene Gespräch fortgesetzt. Der Ort, der dem Blicke entzückende Aussicht und überraschende Reize bot, war ganz geeignet, das abgebrochene Gespräch nicht nur wieder aufzunehmen, sondern auch dem Amasis eine zustimmende Antwort abzulocken. Alles dieses verschweigt der Dichter, um sogleich auf den leitenden Gedanken einzugehen, daß das Glück wandelbar ist, ein Übermaß desselben zur Überhebung verleitet und nach altheidnischem Glauben auch den Neid der Götter herausfordert, ein Glaube, der warnend die Demut predigt und schließlich auch auf die stolze Sicherheit des Polykrates Eindruck machte, sodaß er „von Furcht beweget" den Ring ins Meer warf. Trotz des Verschweigens der Vorgeschichte ist das Gedicht verständlich. Der Epiker Uhland würde anders verfahren und eine Art Vorgeschichte vorausgeschickt haben. Man braucht nur an den

„Überfall im Wildbad", an „Schwäbische Kunde", an „Des Sängers Fluch" 2c. zu denken (Bertran de Born macht eine Ausnahme), die alle nicht in der knappen Weise beginnen wie Schillers Romanzen, was bei einer Vergleichung beider Dichter den gereifteren Schülern unschwer zum Bewußtsein gebracht werden kann und mehr in das Verständnis der Dichter einführt, als Untersuchungen und Erörterungen, die zur Auffassung der Dichtungen nichts beitragen, wie beispielsweise die Untersuchung, wer mit dem Feinde gemeint ist, von welchem die 4. Str. des vorliegenden Gedichtes handelt, ob mit demselben der Bruder des Polykrates gemeint sei, wie einige annehmen, oder ein anderer. Es ist diese Untersuchung zum Verständnis der Dichtung ganz überflüssig, ebenso das Jahr, in welchem Polykrates zur Regierung kam. Noch weniger braucht man die Größe der Insel Samos zu kennen, ihre Entfernung von Kreta oder gar, daß sie berühmt war durch Steine, welche sich zum Polieren eigneten. Alles dieses trägt zur Auffassung des Gedichts nichts bei und ist eher geeignet, die Gedanken von demselben abzulenken, als sie in dasselbe zu vertiefen. In der geographischen oder in der Geschichtsstunde mag man an das Gedicht erinnern.

Was die sprachliche Seite desselben betrifft, so wäre zunächst auf die Steigerung des Ausdrucks in den Gegensätzen der Gemütsbewegung der betreffenden Personen hinzuweisen. Auf der einen Seite Freude und Jubel, also frohe Seelenstimmung, auf der anderen Seite Furcht (Aufregung durch Gefahr), Grauen (mit dem düstern, nebelhaften „grau" zusammenhängend), Grausen (der höchste Grad des Grauens, verbunden mit fieberhaften Bewegungen des Körpers), Entsetzen (in seiner ursprünglichen Bedeutung anschaulich das Aufspringen vom Sitze durch jähen Schreck malend). Beachtung verdienen ferner eine Reihe Genitiva, die dem regierenden Worte vorangestellt sind. Str. 5: „schwimmt deiner Flotte zweifelnd Glück", für deine Flotte, deren Glück zweifelhaft ist. Der Hauptbegriff ist hier in den Genitiv gesetzt worden, wodurch er um so energischer hervortritt, wie denn überhaupt kein Dichter vom Genitiv einen so wirksamen Gebrauch zu machen weiß, als Schiller, was schon folgende Beispiele aus unserem Gedichte beweisen: deines Scepters Macht — des Feindes Auge — des Lorbeers muntre Zweige — des Opfers Düfte — der Schiffe mastenreicher Wald — der Kreter waffenkund'ge Scharen — des Morgens Licht. Zu Schillers Redeweise gehört überhaupt die häufige Trennung des regierten Casus von dem regierenden Gliede, z. B.: „getroffen sank dein Feind vom Speere"; „und nimmt aus einem schwarzen Becken, noch blutig, zu der beiden Schrecken, ein wohlbekanntes Haupt hervor" Ferner liebt Schiller mehr als andere Dichter die gedehnte Form des Zeitworts, wie „befreiet,

zerstreuet (Str. 8); erstaunet, gelaunet (Str. 7); beweget, heget (Str. 13); zerteilet, geeilet" (Str. 15). Schöne Verbindungen von Substantiven und Adjektiven hat das Gedicht ebenfalls aufzuweisen, so wie ihm auch ein kühn zusammengesetztes Hauptwort (Herrschertaten) nicht fehlt.

Themen.

1. Eine Vergleichung der Erzählung im Herodot mit dem Gedichte Schillers.

2. Die Niobe-Sage.

Die Sage von der Niobe gehört zu den erschütterndsten Sagen des Altertums. Niobe, stolz auf die Zahl ihrer Kinder, erregte den Neid der Göttin Latona, welche nur zwei Kinder hatte. Als Titanin, also Halbgöttin, durfte sie sich wohl für berechtigt halten, der Latona gleich zu gelten. Aber sie pries sich reicher als diese und überschritt dadurch das Maß ihrer Berechtigung. Schwer mußte sie dieses büßen. Sie wird nicht an ihrer eigenen Person gestraft, sondern sie muß die Blüte ihrer unschuldigen Kinder, ihren Stolz und ihre Lust, mit einem Male dahinsterben sehen und wird so durch den unerwarteten und unaufhaltsamen Tod der Teuern schwerer getroffen, als es durch eine ihre Person vernichtende Strafe hätte geschehen können.

Sie war die Tochter des Tantalus und Gemahlin des Königs Amphion in Theben. Gleich ihrem Vater ward sie von den Göttern geliebt und gesegnet; doch hatte sie leider auch den stolzen Sinn des Vaters geerbt, der sie wie ihn von der Höhe des Glückes herabstürzte. Der Gemahlin des Zeus, Latona, der Mutter des Apollo und der Artemis, war sie in trauter Freundschaft verbunden; aber einst vermaß sie sich, stolz auf die blühende Zahl ihrer Kinder (sie hatte sechs Söhne und sechs Töchter), über die Göttin sich zu stellen, die nur zwei Kinder hatte. Das erweckte den Zorn der Latona und ihrer Kinder, und Apollo erschoß die sechs Söhne der Vermessenen, als diese sich eben am Wettrennen und Ringkampf erfreuten.

Der Ruf von dem Unglück und der Jammer des Volks drangen sogleich in die Königsburg. Der unglückliche Vater machte seinem Schmerz durch das Schwert ein Ende. Niobe kann das Schreckliche nicht fassen. Außer sich vor Schmerz und Zorn eilt sie, umringt von ihren Töchtern und zahlreichem Volke, hinaus und wirft sich auf die kalten Leichen ihrer Kinder. „Weide dich, Latona," ruft sie, „weide dein grausames Herz an meinem Leid; du bist Siegerin, triumphiere! Doch warum Siegerin? Auch nach so vielen Verlusten bleibt mir mehr als dir, der Siegerin!" Kaum ist das verwegene Wort gesprochen, so erklingt die Sehne eines Bogens, daß vor Schreck alle erbeben, nur Niobe nicht. Das Unglück hat die Stolze noch kühner gemacht. Vom Pfeil der Artemis getroffen, sank die eine Tochter sterbend über die Leiche des Bruders; eine andere eilte auf die Mutter zu, sie zu trösten, doch plötzlich verstummend sinkt sie zusammen; eine dritte will fliehen, sie fällt; über sie stürzt eine andere; auch die fünfte sinkt; da bleibt nur noch die letzte übrig, die in dem Schoße der Mutter Schutz gesucht hat. Die Mutter deckt sie mit dem Gewande, mit dem ganzen Leibe. „Nur die eine, die kleinste" — schreit sie wehklagend auf, „von so vielen die kleinste laß mir, Latona!" Während sie fleht, stirbt auch die, für die sie fleht. Verwaist sitzt sie da unter den Leichen des Gatten, der Töchter und der Söhne und erstarrt vor Schmerz. Kein Windhauch bewegt ihr Haar, in den Wangen fließt kein Blut, das Auge steht starr in dem traurigen Antlitz; die Unbeugsame ist zu Stein geworden. Kalter Tod wohnt in dem Gebilde, aber aus den Augen fließen Tränen, als wenn der Schmerz noch im In-

nern lebte. Eine Windsbraut erfaßt den Stein und trägt ihn in Niobes alte Heimat. Dort steht er angeheftet auf dem steinigen Gipfel des Sipilus als ein warnendes Zeichen, den Neid der Götter zu fürchten und ihn nicht durch Überhebung herauszufordern.

3. Sagen von wiedergefundenen Ringen.

Es gibt eine große Anzahl von Sagen, in welchen ein absichtlich ins Meer geworfener Ring unerwartet in einem Fische wiedergefunden wird. Man sah dieses Ereignis stets als ein Zeichen von einem bevorstehenden Unglück dessen an, der sich des Kleinods entäußert hatte.

Als Venedig noch die Seeherrschaft besaß, mußten die Dogen der Stadt dem Herkommen gemäß sich bei ihrem Amtsantritte dadurch symbolisch mit dem Adriatischen Meere vermählen, daß sie von einem festlich geschmückten Schiffe einen Ring in die See warfen, und mußten dazu die Worte sprechen: „Wir übergeben dich dem Meere als Zeichen unserer fortwährenden Herrschaft". Nachdem dies Jahrhunderte lang geschehen war, brachte einst nach einer solchen Ceremonie ein Schiffer einen Fisch in die Küche des Dogen, und als man denselben öffnete, hatte der Fisch den Ring im Leibe. Das Meer hatte also diesmal die Verbindung mit dem Oberhaupte der Stadt und mit dieser selbst gelöst, und man sah das Ereignis als Zeichen an, daß die venetianische Republik ihrem Untergange entgegengehe, was sich auch in einigen Jahren bestätigte.

An der Küste Holsteins wird folgendes berichtet: Nicht weit von Kiel lag vor Zeiten ein großes Gut, der Verwellhof. Auf demselben wohnte eine Frau von Verwellen, eine stolze, übermütige und grausame Herrin, die allezeit auf ihren Reichtum und auf ihre Schönheit pochte. Sie meinte, es könne damit gar nicht zu Ende gehen, und als sie einmal draußen auf der See in einem Boote eine Lustfahrt machte, zog sie ihren kostbaren Ring vom Finger und warf ihn ins Wasser, indem sie zu ihrer Gesellschaft die Worte sprach: „So unmöglich es ist, daß ich den Ring wiederbekomme, so unmöglich ist es auch, daß ich einmal arm werde". Aber siehe da, nach ein paar Tagen brachte ein Fischer einen großen Dorsch in die Schloßküche, und als die Köchin ihn aufschnitt, fand sie den Ring in seinen Eingeweiden. Sie zeigte ihn ihrer Gebieterin, die darüber sehr erschrak. Und sie hatte guten Grund dazu. Denn nicht lange nachher kam eine große Sturmflut, welche die ganze Gegend um den Verwellenhof verschlang, und damit hatte die reiche Frau ihr ganzes Hab und Gut verloren und war so arm geworden, daß sie betteln ging.

Eine ähnliche Sage erzählen Fischer und Schiffer am Strande des Südersees in Holland. An Stelle dieses Sees befand sich ehedem eine unmäßig reiche und große Stadt Stavoren, deren Bewohner durch ihre großen Reichtümer ruchlos geworden waren. Die vermögendste der Insassen war eine stolze und hartherzige Jungfrau, deren Handelsschiffe auf allen Meeren schwammen. Einst befahl sie ihrem Schiffmeister, auszufahren und eine Ladung des Edelsten und Besten zu bringen, was auf der Welt wäre. Der Schiffmeister dachte, was könnte es Edleres und Schöneres geben, als eine Ladung köstlichen Weizens, dessen kein Mensch entbehren kann. Und so kam er nach einiger Zeit mit einer solchen Ladung zurück. Darüber ergrimmte die Jungfrau, die erwartet hatte, er würde Gold und Edelsteine geladen haben. Sie befahl, die ganze Ladung Weizen in das Meer zu schütten. Da kamen die Armen der Stadt und baten knieend, daß man ihnen das Korn austeilen möge. Aber das Herz der Jungfrau war hart wie Stein, und sie erneuerte den Befehl. Da rief der Schiffmeister: „Diese Bosheit kann Gott nicht ungerächt lassen; ein Tag wird kommen, wo Ihr gern die edlen Körner auflesen möchtet, Euren Hunger damit zu stillen!"

„Wie," rief die Jungfrau mit höllischem Gelächter, „ich sollte in Armut und Brotmangel fallen können?" Sie zog darauf einen kostbaren Ring vom Finger, warf ihn in die Wellen des Meeres und sprach: „So wahr ich diesen Ring nicht wiedersehen werde, so wahr werde ich auch nicht in Armut geraten". Dann ließ sie die ganze Ladung Weizen in die See schütten.

Einige Tage darauf ging die Magd dieser Frau zu Markt, kaufte einen Schellfisch und wollte ihn in der Küche zurichten. Als sie ihn aufschnitt, fand sie darin einen kostbaren Ring und zeigte ihn ihrer Frau. Wie ihn die Herrin sah, erkannte sie ihn sogleich für ihren Ring, erbleichte und fühlte die Vorboten der Strafe in ihrem Gewissen. Wie groß war aber ihr Schrecken, als in demselben Augenblick die Botschaft eintraf, ihre aus dem Morgenlande kommende Flotte wäre gestrandet. Wenige Tage darauf kam eine neue Nachricht von untergegangenen Schiffen, auf denen sie ebenfalls reiche Ladung hatte. Ein anderes Schiff raubten ihr die Mohren und die Türken; der Fall einiger Kaufhäuser, in deren Verluste sie verwickelt war, vollendete ihr Unglück, und kaum war ein Jahr verflossen, so erfüllte sich die schreckliche Drohung des Schiffmeisters in allen Stücken. Arm und von keinem betrauert, von vielen verhöhnt, sank sie je länger je mehr in Not und Elend; hungrig bettelte sie Brot vor den Türen und bekam oft keinen Bissen; endlich verkümmerte sie und starb verzweifelnd.

4. Ein Unglückstag.

Wie in der Natur Regen und Sonnenschein miteinander wechseln, so wechseln auch im menschlichen Leben Tage des Glücks und der Freude mit Tagen des Unglücks und der Trauer. Oft kommen aber Tage, an welchen uns das Unglück förmlich zu verfolgen scheint, und an dem Sprichwort, daß ein Unglück selten allein kommt, ist viel Wahres. Einen solchen Tag, an welchem Unglück auf Unglück, wenn auch nicht der schlimmsten Art, Schlag auf Schlag folgte, habe ich vor einiger Zeit erlebt und zwar auf einer Reise zu meinem Onkel, der in einer kleinen Stadt wohnt, in deren Nähe die Eisenbahn vorbeiführt. Schon seit einer Reihe von Jahren hatte ich die Sommerferien regelmäßig dort zugebracht. Auch in diesem Sommer wurde ich erwartet, und die Stunde meiner Ankunft war bereits festgesetzt. Ich freute mich sehr auf den Besuch; das Städtchen hatte eine herrliche Lage in einem Gebirgstale, und ich habe dort durch meine häufige Wiederkunft manche liebe Bekanntschaft mit jungen Mädchen meines Alters gemacht. Mein Geburtsort liegt auch nicht unmittelbar an der Eisenbahn; ich mußte daher, um den Anhaltepunkt zu erreichen, zwei Stunden fahren. Wohl eine halbe Stunde vor der Ankunft des Zuges traf ich ein und hielt mich bis zur Abfahrt im Wartezimmer auf. Als der Zug kam, stieg ich ein; aber kaum hatte ich meinen Platz eingenommen, als ich bemerkte, daß mir meine Brosche fehlte. In der Meinung, daß ich dieselbe vielleicht in dem Wartezimmer verloren hätte, verließ ich meinen Sitz, um sie zu suchen. Es waren noch einige Minuten Zeit, und es lag mir viel an der Brosche, denn sie war ein Geschenk meines Onkels. Im Eifer des Suchens bemerkte ich das Signal der Abfahrt nicht; erst das Pfeifen der Lokomotive schreckte mich auf. Ich stürzte, ohne die Brosche gefunden zu haben, aus dem Zimmer; aber es war zu spät; der Zug hatte sich schon in Bewegung gesetzt, und da half kein Bitten und Flehen. So stand ich trostlos da, nicht nur ohne Brosche, sondern auch ohne meine Reisesachen, die ich im Wagen hatte liegen lassen. Mit weinenden Augen ging ich in das Zimmer zurück. Ein mitleidiger Beamter telegraphierte zwar, daß meine Sachen auf der Station, wo ich aussteigen wollte, aufbewahrt werden sollten, aber ich mußte doch vier Stunden warten, ehe der folgende Zug ankam. Von neuem fing ich an, nach der Brosche zu suchen, aber alles Suchen war ver-

gebens; das teure Geschenk war und blieb verschwunden. Das war ein trauriger Anfang meiner Reise. Wie sehr hatte ich mich auf dieselbe gefreut; ich hatte die Zeit der Abfahrt kaum erwarten können, und nun mußte ich noch vier lange, lange Stunden warten und hatte obendrein noch einen schmerzlichen Verlust zu beklagen. Noch nie sind mir vier Stunden so lang geworden, als diese. Der Zeiger an der Eisenbahnuhr schien gar nicht weiter zu rücken. Immer wieder und immer wieder schaute ich nach demselben oder auch den Schienenweg entlang, obschon ich mir sagen mußte, mein Schauen sei vergebens. Zu einer anderen Zeit würde ich mich an den herrlichen Saatfeldern, die rings umher lagen, erquickt haben; aber heute sah und hörte ich nicht, was um mich her vorging; ich war allein mit mir und meinem Leid beschäftigt. Endlich, endlich kam der sehnlich erwartete Zug an. Ich hatte mir ein neues Billet kaufen müssen und hatte so zu dem Verluste der Brosche noch einen Verlust an Geld, der sich noch steigerte; denn als ich die Fahrt auf der Eisenbahn zurückgelegt hatte, mußte ich mich des Omnibus bedienen, der nach der Stadt fuhr. Wäre ich zu der verabredeten Stunde angekommen, so wäre ich, wie früher, durch einen Wagen abgeholt worden. Derselbe war sicherlich dagewesen. Jetzt mußte ich nun in einem von Menschen vollgepfropften Omnibus Platz nehmen und die Fahrt mit meinem Gelde bezahlen. Langsam setzte sich der Wagen in Bewegung. Wir hatten kaum die Hälfte des Weges zurückgelegt, als eine Achse brach. Es verunglückte zwar niemand, aber ich hatte einen solchen Stoß an die Stirn bekommen, daß dieselbe sogleich dick anschwoll. Zum Glück war der Unfall in der Nähe eines Dorfes geschehen, sodaß der Wagen leidlich wieder in Ordnung gebracht werden konnte. Es vergingen darüber aber doch zwei Stunden, während welcher ich fleißig die wunde Stelle mit Wasser befeuchtete, wodurch der Schmerz und die Schwulst gemindert wurden. Endlich kam ich an dem Orte meiner Bestimmung an. Aber o weh! ich traf weder meinen Onkel, noch seine Familie zu Haus. Alle hatten den schönen Nachmittag, da ich mich nicht eingestellt hatte und man heute meine Ankunft nicht mehr erwartete, zu einem Ausfluge in die Berge benutzt. So mußte ich wieder harren und warten. Alles dieses hatte ich der Brosche, oder vielmehr meiner Unachtsamkeit zu danken. Es dunkelte schon, als die sehnlich Erwarteten zurückkehrten. Die Freude des Wiedersehens war groß; aber ich konnte doch die alte, frühere Heiterkeit nicht sogleich gewinnen, obschon alle mich über mein erlittenes Ungemach zu trösten suchten. Der Abend verging unter traulichem Geplauder. Wir begaben uns erst um elf Uhr zur Ruhe. Ich konnte nicht sogleich zum Einschlafen kommen. Mir gingen nochmals all' die Unannehmlichkeiten, welche an diesem Tage mich getroffen hatten, durch den Kopf, und ich war froh, daß der Tag vorüber war und ich im Bette lag. Aber das Ungemach war noch nicht zu Ende. Es war noch nicht zwölf Uhr, als auf der Straße ein fürchterliches Rennen und Laufen entstand; auch in dem Hause meines Onkels wurde es lebendig; man stürzte die Treppe hinab und herauf. Bald vernahm ich den Schreckensruf: „Feuer!" Rasch kleidete ich mich an und war noch nicht ganz damit fertig, als mein Onkel eilig die Kammertür aufriß und mir verkündete, daß es auf der Nachbarschaft brenne. Schon schlug die Flamme hoch zum Dache hinaus; sie erhellte alle Zimmer in dem Hause meines Onkels, welche nach der Straße lagen. Uns blieb nichts übrig, als so rasch als möglich die wertvollsten Sachen einzupacken. Ich half, so gut ich konnte; das Herz klopfte hörbar in meiner Brust. Zum Glück war es windstill; auch waren die Löschanstalten der Stadt trefflich. Nach einer Stunde war man Herr des Feuers; wir kamen mit dem Schreck davon. Aber an Schlaf war nicht zu denken. Wir blieben die ganze Nacht hindurch wach. Ich werde diesen Tag nie vergessen.

Die Klage der Ceres.

1. Ist der holde Lenz erschienen?
Hat die Erde sich verjüngt?
Die besonnten Hügel grünen,
Und des Eises Rinde springt.
Aus der Ströme blauem Spiegel
Lacht der unbewölkte Zeus,
Milder wehen Zephyrs Flügel,
Augen treibt das junge Reis.
In dem Hain erwachen Lieder,
Und die Oreade spricht:
Deine Blumen kehren wieder,
Deine Tochter kehret nicht.

2. Ach! wie lang ist's, daß ich walle
Suchend durch der Erde Flur;
Titan, deine Strahlen alle
Sandt' ich nach der teuren Spur;
Keiner hat mir noch verkündet
Von dem lieben Angesicht,
Und der Tag, der alles findet,
Die Verlorne fand er nicht.
Hast du, Zeus! sie mir entrissen?
Hat, von ihrem Reiz gerührt,
Zu des Orkus schwarzen Flüssen
Pluto sie hinabgeführt?

3. Wer wird nach dem düstern Strande
Meines Grames Bote sein?
Ewig stößt der Kahn vom Lande,
Doch nur Schatten nimmt er ein.
Jedem sel'gen Aug' verschlossen
Bleibt das nächtliche Gefild,
Und so lang der Styx geflossen,
Trug er kein lebendig Bild.
Nieder führen tausend Steige,
Keiner führt zum Tag zurück;
Ihre Tränen bringt kein Zeuge
Vor der bangen Mutter Blick.

4. Mütter, die aus Pyrrhas Stamme,
Sterbliche, geboren sind,
Dürfen durch des Grabes Flamme
Folgen dem geliebten Kind;
Nur was Jovis Haus bewohnet,
Nahet nicht dem dunkeln Strand,
Nur die Seligen verschonet,
Parzen, eure strenge Hand.
Stürzt mich in die Nacht der Nächte
Aus des Himmels gold'nem Saal!
Ehret nicht der Göttin Rechte,
Ach! sie sind der Mutter Qual!

5. Wo sie mit dem finstern Gatten
Freudlos thronet, stieg' ich hin,
Träte mit den leisen Schatten
Leise vor die Herrscherin.
Ach, ihr Auge, feucht von Zähren,
Sucht umsonst das gold'ne Licht,
Irret nach entfernten Sphären,
Auf die Mutter fällt es nicht,
Bis die Freude sie entdecket,
Bis sich Brust mit Brust vereint,
Und, zum Mitgefühl erwecket,
Selbst der rauhe Orkus weint.

6. Eitler Wunsch! verlor'ne Klagen!
Ruhig in dem gleichen Gleis
Rollt des Tages sich'rer Wagen,
Ewig steht der Schluß des Zeus
Weg von jenen Finsternissen
Wandt' er sein beglücktes Haupt;
Einmal in die Nacht gerissen,
Bleibt sie ewig mir geraubt,
Bis des dunkeln Stromes Welle
Von Aurorens Farben glüht,
Iris mitten durch die Hölle
Ihren schönen Bogen zieht.

7. Ist mir nichts von ihr geblieben,
Nicht ein süß erinnernd Pfand,
Daß die Fernen sich noch lieben,
Keine Spur der teuren Hand?
Knüpfet sich kein Liebesknoten
Zwischen Kind und Mutter an?
Zwischen Lebenden und Toten
Ist kein Bündnis aufgetan?
Nein, nicht ganz ist sie entflohen!
Nein, wir sind nicht ganz getrennt!
Haben uns die ewig Hohen
Eine Sprache doch vergönnt!

8. Wenn des Frühlings Kinder sterben,
Wenn von Nordes kaltem Hauch
Blatt und Blume sich entfärben,
Traurig steht der nackte Strauch,
Nehm' ich mir das höchste Leben
Aus Vertumnus reichem Horn,
Opfernd es dem Styx zu geben,
Mir des Sames gold'nes Korn,
Trauernd senk' ich's in die Erde,
Leg' es an des Kindes Herz,
Daß es eine Sprache werde
Meiner Liebe, meinem Schmerz.

9. Führt der gleiche Tanz der Horen
Freudig nun den Lenz zurück,
Wird das Tote neu geboren
Von der Sonne Lebensblick!
Keime, die dem Auge starben
In der Erde kaltem Schoß,
In das heit're Reich der Farben
Ringen sie sich freudig los.
Wenn der Stamm zum Himmel eilet,
Sucht die Wurzel scheu die Nacht;
Gleich in ihre Pflege teilet
Sich des Styx, des Äthers Macht.

10. Halb berühren sie der Toten,
Halb der Lebenden Gebiet;
Ach, sie sind mir teure Boten,
Süße Stimmen vom Cocyt!
Hält er gleich sie selbst verschlossen
In dem schauervollen Schlund,
Aus des Frühlings jungen Sprossen
Redet mir der holde Mund,
Daß auch fern vom gold'nen Tage,
Wo die Schatten traurig ziehn,
Liebend noch der Busen schlage,
Zärtlich noch die Herzen glühn.

11. O, so laßt euch froh begrüßen,
Kinder der verjüngten Au!
Euer Kelch soll überfließen
Von des Nektars reinstem Tau;
Tauchen will ich euch in Strahlen;
Mit der Iris schönstem Licht
Will ich eure Blätter malen,
Gleich Aurorens Angesicht.
In des Lenzes heit'rem Glanze
Lese jede zarte Brust,
In des Herbstes welkem Kranze
Meinen Schmerz und meine Lust.

Die Entstehung dieses wunderbar schönen Gedichtes liefert einen glänzenden Beleg, wie Schiller allem eine poetische Seite und einen großen Gedanken abzugewinnen wußte. Das Gedicht entstand nämlich infolge eines Gespräches mit Goethe über die Abhängigkeit der Farben vom Lichte. Goethe trieb bekanntlich mit großem Eifer naturwissenschaftliche Studien, namentlich die Farbenlehre. Seine Forschungen hatten ihn da zu dem richtigen Ergebnisse geführt, daß die Farbe keine, dem Körper an sich innewohnende Eigenschaft sei, sondern durch das Licht erst hervorgerufen werde. Eine Bestätigung dieser Ansicht lieferten ihm unter anderen die im Finstern aufgewachsenen Pflanzen. Dem Lichte entzogen, sahen sie bleich und gelblich aus, wie dieses bei der in der Erde liegenden Wurzel immer der Fall ist.

Schiller setzte nun an die Stelle der chemischen Einwirkung des Lichts einen poetischen Anlaß: die schöne Sage vom Raube der Proserpina, indem er auf die Mutter der Proserpina jene Einwirkung des Lichts übertrug und die Liebe der Ceres zu ihrer Tochter als Beweggrund benutzte, um den Farbenschmuck der Blumen zu erklären, wodurch er denselben in eine seelenvolle Beziehung brachte. Nach dem Gedichte ist es die suchende Mutter, welche aus Liebe zu ihrem Kinde den Blumen ihre schöne Farbenpracht verliehen hat:

O, so laßt euch froh begrüßen,
Kinder der verjüngten Au!
Euer Kelch soll überfließen
Von des Nektars reinstem Tau.

Tauchen will ich euch in Strahlen;
Mit der Iris schönstem Licht
Will ich eure Blätter malen,
Gleich Aurorens Angesicht.

Über die Wurzel hat Ceres keine Macht. Diese steigt mit unwiderstehlicher Gewalt nach unten, in den dunkeln Raum der Erde und gehört daher, wie alles, was in die Erde versenkt wird und dem heitern Lichtkreise der Ceres sich entzieht, dem Gebiete des finstern Pluto an. Die Wurzel führt daher ein schattenhaftes Dasein in der Farbe des Totenreiches. Diese wundersame Zweiteilung der Pflanze in eine heitere, farbenreiche Licht- und in eine trübe, bleiche Schattenhälfte ist in dem Gedichte wiederholt berührt:

Wenn der Stamm zum Himmel eilet,
Sucht die Wurzel scheu die Nacht;
Gleich in ihre Pflege teilet
Sich des Styx, des Äthers Macht.
Halb berühren sie der Toten,
Halb der Lebenden Gebiet.

So stellte Schiller die liebliche Sage der Alten in sinniger Weise im Lichte der Theorie des Freundes dar. Die Sage selbst lautet folgendermaßen: Proserpina, die Tochter der Ceres, ergötzte sich einst in Gesellschaft ihrer Gespielen mit Blumenpflücken auf der eleusinischen Flur. Als sie, verlockt durch eine weithin duftende, dem Hades geweihte Narzisse, von der übrigen Schar sich trennte, um die weiße Blume zu pflücken, da öffnete sich plötzlich die Erde. Der Fürst der Schatten stürzt mit seinem Wagen aus dem Schlunde hervor und entführt das erschreckte Blumenkind in sein dunkles Reich. Keine von den Gespielen sah den Raub; aber ihren Schrei, der weithin durch die Gebirge und bis in die Tiefen des Meeres erscholl, hat die Mutter gehört, und Schreck und Schmerz erfaßt sie. Sie zerreißt die Kränze, die ihr Haupt umblühen, kleidet sich in ein dunkles Gewand und eilt suchend durch alle Länder. Neun Tage zog sie umher ohne Speise und Trank und ohne Bad, am zehnten ging sie hinauf zu Helios, dem Allschauenden, und fragte ihn, wer die Tochter ihr geraubt habe. Helios verkündet ihr, Pluto habe die von Zeus ihm zugestandene Tochter in die Unterwelt entführt.*) Nun wandert sie, die Versammlung der seligen Götter meidend, voll Zorn gegen Zeus, der keine Rücksicht auf ihr Mutterrecht genommen hatte, traurig und unerkannt unter den Menschen auf der Erde umher und belegt diese in dem Grame ihres Herzens mit dem Fluche der Unfruchtbarkeit. Um diesen Fluch aufzuheben, sah sich Zeus genötigt, den Götterboten Hermes mit dem Auftrage in die Unterwelt zu schicken, die Proserpina wieder an das Licht des Tages zurückzuführen.

*) Nach einer anderen Sage war es die Nymphe Arethusa, welche der Ceres den Aufenthalt der Tochter verriet.

Pluto aber gab der Proserpina, ehe sie ihn verließ, listigerweise einen Granatkern zu essen, damit sie nicht immer auf der Oberwelt bliebe. Der Granatkern war ein Symbol der Ehe, und das Kosten desselben besagte, daß Proserpina mit Pluto vermählt sei, weshalb sie nicht auf immer von ihm sich trennen durfte. Zeus bestimmte nun, daß sie abwechselnd zwei Teile des Jahres auf der Oberwelt bei der Mutter, den dritten Teil aber in der Unterwelt bei Pluto verleben solle. Verschwindet der Schmuck der Erde, so steigt sie in den dunkeln Schoß des Hades, um dort als Herrscherin des Totenreichs das entschwundene Leben in ihren Schutz zu nehmen bis zum Wiedererwachen desselben, denn nur scheinbar ist im Winter die Natur abgestorben; in neuer Herrlichkeit steht sie im Lenze wieder auf. Die entführte Proserpina kehrt daher jedes Jahr wieder.

Dieses ist die Sage. Den letzten Teil derselben, das Wiedererscheinen der Entführten, hat der Dichter unberücksichtigt gelassen. Ebenso hat er des zürnenden Fluches der Ceres nicht gedacht, sondern den Schmerz derselben durch ausharrende Liebe geadelt. Nach Schillers Darstellung ist es die Liebe, welche Ceres von ihrem Leid erlöst, nicht der Fluch. Proserpina bleibt, auch wenn sie in der Unterwelt weilt, der Mutter in Liebe verbunden und diese ihr. Der holde Mund der Tochter verkündet ihr aus dem dunkeln Schoß der Erde:

Daß auch fern vom gold'nen Tage, Liebend noch der Busen schlage,
Wo die Schatten traurig ziehn, Zärtlich noch die Herzen glühn.

Ehe wir auf das Gedicht selbst näher eingehen, sei noch erwähnt, daß dasselbe im Jahre 1796 entstand. Im Frühlinge desselben Jahres hatte der Dichter einen herben Verlust gehabt; seine innig geliebte Schwester Nannette war ihm durch einen frühzeitigen Tod plötzlich entrissen worden. Dieses Ereignis ist wohl für die Wahl des Stoffes ebenfalls nicht ohne Einfluß gewesen. Der Schmerz der Trennung, die Klage, daß jede Verbindung mit der Schwester abgeschnitten sei, die Sehnsucht nach Wiedervereinigung — alles dieses bot dem Dichter der griechische Mythus, um in denselben auch sein eigenes Leid mit hineinzusingen. Unsere schöne Sitte, die Gräber der Toten in liebender Erinnerung aufzusuchen, sie mit Blumen zu schmücken, an der teuren Stätte gern zu weilen, an gewissen Tagen durch Spenden von Totenkränzen unseren Schmerz zu lindern und unsere fortdauernde Liebe in der Sprache der Blumen kund zu tun, ist ebenfalls ein sinniger Zug.

Das Gedicht zerfällt in zwei Teile. Der erste enthält die Klage der Ceres, der zweite ihren Trost.

Um uns in die Stimmung der Ceres und in den weichen, klagenden Ton, mit welchem das Gedicht gleich beginnt, zu ver-

setzen, dürfen wir nicht vergessen, daß Ceres bereits die ganze Erde nach der teuren Tochter durchsucht hat, ohne sie gefunden zu haben. Ihre von Sehnsucht ganz erfüllte Brust hat nur einen Gedanken, den Gedanken an die verlorene Tochter. Und so hat sie denn gar nicht einmal bemerkt, daß der Frühling wiedergekehrt ist. Wie aus einem schweren Traume erwachend, fragt sie daher:

Ist der holde Lenz erschienen?
Hat die Erde sich verjüngt?

Und als sie nun sieht, daß die besonnten Hügel sich bereits mit frischem Grün überzogen haben, Augen das junge Reis treibt, die Lieder wieder in dem Hain ertönen — da empfindet sie erst recht ihren Verlust. Alles sieht sie wiederkehren, nur die Tochter nicht. Überall hin verbreitet die Ankunft des Frühlings Freude und Lust; ihr ruft er zu:

Deine Blumen kehren wieder,
Deine Tochter kehret nicht.

Diese beiden Verse schließen die erste Strophe, welche in schöner Weise das stille, erquickende Erwachen der Natur ankündet und den weichtönenden Klang der Wehmut in jedem Verse wiedergibt.

Da Ceres die Tochter auf der Erde nicht gefunden hat, so sind nur zwei Orte möglich, wo sie weilen könnte. Sie ist entweder im Himmel beim Zeus, oder in der Unterwelt bei Pluto. Schiller verweilt nur kurz bei dem ersten Falle, da er der unwahrscheinlichere ist, und wendet sich sogleich mit entschiedener Gewißheit zu dem zweiten, ohne der Auskunft zu gedenken, welche Ceres über den Aufenthaltsort ihrer Tochter erhalten hat, wie er denn überhaupt, der Elegie angemessen, das Erzählende vermeidet. Dagegen ist jeder Vers ein Klageton, aus dem die innigste Liebe der Mutter spricht. So klingt auch gleich aus dem Anfange der zweiten Strophe die klagende Liebe des von Sehnsucht ganz erfüllten Herzens, das nirgends Ruhe finden kann, wieder:

Ach! wie lang ist's, daß ich walle
Suchend durch der Erde Flur!

Zu neuen, unendlichen Schmerzenstönen erhebt sich dann die Klage, daß gerade Pluto es ist, welcher die Tochter geraubt hat. Schlimmeres hätte weder der Mutter, noch der Tochter zu teil werden können.*) Plutos Reich mit seiner grauenvollen Finsternis,

*) Pluto thronte in einem öden, düstern Raume unter der Erde, zu welchem an verschiedenen Orten der Oberwelt furchtbare Erdschlünde führten. Kein Lichtstrahl drang dorthin, kein Auge der Götter oder der Menschen. Der finstere Schattenkönig hielt die Pforten seines Reiches ängstlich verschlossen. Ein dreiköpfiger Hund, Cerberus, mit schrecklicher Stimme hielt Wache an der Pforte; freundlich wedelte er jeden an, der in die Behausung des Hades einging, doch die, welche wieder zum Licht zurückwollten, schreckte er bellend zurück. Durch die öden Räume floß der Styx, der „verhaßte,

mit seinen „schwarzen Flüssen und düstern Schatten" bildete einen schroffen Gegensatz zu dem Reiche des „goldenen Lichts", dem die Ceres mit ihrer Tochter angehört. Und finster wie die Unterwelt war auch der Beherrscher derselben (Str. 5). Aus seinem Reiche führte kein Steig zur lichten Oberwelt zurück. Hinunter kamen nur die Abgeschiedenen. Die Unsterblichen in Jovis Haus durften dem dunklen Strande nicht nahen. Nur der Götterbote erhielt Zutritt. Und so war denn der Mutter wie der Tochter

---

furchtbare" Totenfluß, ein Arm des Ozeans. Fern im Westen, abgeschieden von dem Verkehr der Götter, saß die Nymphe Styx, die älteste Tochter des Okeanos, in einem von silbernen Säulen getragenen Hause unter hohen Felsen, von welchen das kalte Wasser herablief, um unter der Erde durch die schwarze Nacht dahinzuströmen. Außer dem Styx nahm man noch mehrere unterirdische Flüsse an, den Cocyt (Klage), den Acheron (den Fluß ächzenden Wehs) u. s. w. Diese Flüsse schlossen zugleich mit dem Styx das Gebiet der Unterwelt ein, sodaß für die Seelen, welche in den Hades eingehen wollten, ein Fährmann nötig war, der sie in seinem Kahne übersetzte. Das war Charon, ein unfreundlicher, schmutziger Greis, welchem jeder Verstorbene einen Obolos, den ihm die Hinterbliebenen in den Mund gelegt, als Fährgeld geben mußte. Die Abgeschiedenen dachten sich die Griechen als Wesen, die ein traumhaftes Schattendasein führten, zwar im Besitz ihrer früheren körperlichen Umrisse waren, aber ohne Kraft und ohne eigentliches Leben. Einen bezeichnenden Gegensatz zum Hades der Griechen bildet die Kampfesfreude der Germanen in Walhalla. (Bd. V der Erläut.)

Zum Verständnis einzelner Worte und Strophen mögen noch folgende mythologische Bemerkungen hier Platz finden:

Titan oder Helios ist der strahlenprangende Sonnengott, der den glänzenden, goldenen Sonnenwagen mit dem Viergespann mutiger, feuerschnaubender Rosse den Tag über am Himmel hinführte. Da der Sonnengott von Titanen abstammte, so hieß er vorzugsweise Titan.

Oreaden sind Berg- oder Waldnymphen. Nymphe bedeutet Mädchen. Es gab Bergnymphen, Flußnymphen, Meernymphen 2c. Sie veranschaulichten das Stillleben der Natur, ihre heitere, liebliche Seite, ihr ewig geschäftiges Wirken und Schaffen in Quellen und Bächen, in Wäldern und Hainen 2c. Auch die Winde, diese luftigen, lustigen Gesellen, hatten die Griechen zu göttlichen Wesen personifiziert. Zephyr hieß der milde, regenbringende Westwind, der das Wachstum der Pflanzen förderte.

Pyrrha ist die Mutter des Menschengeschlechts, die nach der großen Flut mit ihrem Manne Deukalion allein übrig geblieben war. Auf Befehl des delphischen Orakels warfen sie Steine (Gebeine der Erde) hinter sich und erweckten so der Erde neue Bewohner, indem Deukalions Steine Männer, Pyrrhas Steine Frauen wurden.

Parzen sind die Schicksalsgöttinnen. Klotho war die Spinnerin, welche den Lebensfaden spann, Lachesis die Bestimmende, welche ihn wob, und Atropos die Unabwendbare, welche ihn zerschnitt.

Iris ist die Göttin des Regenbogens, den die Griechen als eine Brücke zwischen Himmel und Erde ansahen, auf welcher Iris als Botin, beschwingt mit goldenen Flügeln, zur Erde herniederstieg.

Horen sind die Göttinnen des wechselnden, aber gleichmäßigen Kreislaufes in der Natur und der die Jahreszeiten begleitenden Witterung. Sie waren heitere, liebliche Göttinnen, die im Frühlinge beim Erwachen der Natur gern sangen und tanzten.

jede Wiedervereinigung, ja selbst jeder Verkehr durch andere abgeschnitten.

Ihre Tränen bringt kein Zeuge
Vor der bangen Mutter Blick.

Aber welche große und heldenmütige Aufopferung gäbe es, deren das liebende Herz einer Mutter, ja des Weibes überhaupt nicht fähig wäre? Ceres ist bereit, ihre göttliche Natur dahinzugeben, um nur wieder mit der Tochter vereinigt zu sein. In dem Besitze derselben ruht ihr ganzes Glück. Ihre Entsagung bildet den Höhepunkt des Gedichts.

Stürzt mich in die Nacht der Nächte — Ehret nicht der Göttin Rechte!
Aus des Himmels gold'nem Saal, — Ach! sie sind der Mutter Qual!

Und sie verliert sich so in dem Gedanken des Wiedersehens, daß sie die Unmöglichkeit der Ausführung ihres Wunsches ganz vergißt. Aus dem seligen Traume plötzlich erwachend, ruft sie dann aus:

Eitler Wunsch! Verlor'ne Klagen! — Einmal in die Nacht gerissen,
Ruhig in dem gleichen Gleis — Bleibt sie ewig mir geraubt,
Rollt des Tages sich'rer Wagen; — Bis des dunkeln Stromes Welle
Ewig steht der Schluß des Zeus. — Von Aurorens Farben glüht,
Weg von jenen Finsternissen — Iris mitten durch die Hölle
Wandt' er sein beglücktes Haupt. — Ihren schönen Bogen zieht.

Die letzten vier Verse umschreiben den Gedanken des Nimmerwiedersehens. Derselbe zieht sich übrigens durch die ganze Strophe hindurch. Der Schmerz tönt nicht in einem einzigen Klageton aus, sondern tief ergreifend in einer ganzen Reihe.

Mit der 7. Strophe tritt ein Ruhepunkt in der Klage ein. Sie bildet den Übergang zu dem zweiten Hauptteile des Gedichts, der den Trost der Göttin enthält und ihren Trennungsschmerz in sanfte Wehmut ausklingen läßt. Ist es ihr auch versagt, in die Unterwelt zu steigen, das Band, welches Mutter und Tochter zusammenknüpft, kann durch keine Trennung zerrissen werden, und dieses Band ist kein anderes, als die innige Liebe beider zueinander. Jedes Zeichen dieser Liebe lindert den Trennungsschmerz. In den Pflanzen, die halb der Toten, halb der Lebenden Gebiet berühren, findet Ceres einen Weg, mit der Tochter zu verkehren, ohne die Gesetze der ewig Hohen zu verletzen. Und so nimmt sie denn aus dem reichen Füllhorn des Vertumnus (des Herbstgottes) das höchste Leben der Pflanze, das Samenkorn, und senkt dieses in die Erde an des Kindes Herz. Wenn dann im Lenze das in Leid und Schmerz versenkte Korn zu neuem Leben aufersteht, so ist ihr das ein süßer Bote von der Tochter. Herrlicher und schöner, als bisher, soll darum von jetzt ab die Erde mit Blüten sich schmücken. Der Kelch soll überfließen von Tropfen rein wie Tau, süß wie Nektar. Die Blätter sollen in den schönen Farben

des Regenbogens spielen, den Menschen zur Freude und ihr zum Troste.

In des Lenzes heit'rem Glanze
Lese jede zarte Brust,
In des Herbstes welkem Kranze
Meinen Schmerz und meine Lust.

Das Gedicht hat mannigfache symbolische Auslegungen gefunden. Das Sinnbildliche liegt ihm allerdings nahe; aber der Körper, mit welchem der Geist umkleidet ist, trägt eine so sinnliche Darstellung, daß man mit der klagenden Göttin und Mutter trauert und an ihrem Troste sich mitfreut, ohne dabei nach einer allegorischen Deutung zu suchen. Hoffmeister sieht in dem Suchen der Mutter nach der in der Unterwelt verschlossenen Proserpina das ungestillte Verlangen unserer Seele nach der in Dunkel gehüllten ewigen Wahrheit; Kurz hält das Gedicht für eine allegorische Darstellung der Unsterblichkeit, eine Auslegung, die mehr dem griechischen Mythus entspricht, in welchem die Rückkehr der Proserpina aus der Unterwelt und das Hinsterben und Wiederaufleben der Natur in Parallele mit dem Menschenleben steht.

Das Kommen und Verschwinden der Pflanzen, ihr Zurückgehen in die Erde und ihr stetes Wiedererscheinen aus derselben ist von jeher dem sehnenden Verlangen des Menschen nach Fortdauer ein liebes und beruhigendes Bild für das Wiedersehen gewesen und auch von Schiller und anderen Dichtern als solches oft benutzt worden. So singt Schiller in der „Glocke":

„Dem dunklen Schoß der heil'gen Erde
Vertrauen wir der Hände Tat,
Vertraut der Sämann seine Saat
Und hofft, daß sie entkeimen werde
Zum Segen nach des Himmels Rat.
Noch köstlicheren Samen bergen
Wir trauernd in der Erde Schoß
Und hoffen, daß er aus den Särgen
Erblühen soll zu schönerm Los."

Die Griechen haben nicht nur in dem Mythus vom Raube der Proserpina den Glauben an die Fortdauer personifiziert, sondern demselben auch in den eleusischen Festen eine symbolisch-dramatische Gestalt gegeben. Man begnügte sich nicht mehr mit der schattenhaften Fortdauer der Homerischen Theologie, sondern erweiterte diese zu einer trostreicheren Lehre vom Jenseits. Die Gottheiten, die in den Geheimnissen von Eleusis auftraten und gefeiert wurden, walteten teils in der Oberwelt, teils in der Unterwelt. Sie sandten aus den Tiefen der Erde der bangenden Seele eine Fülle Trost und Hoffnung empor; sie nahmen das Leben nur zurück, um es wieder neu und schöner erblühen zu lassen, gleich der mit jedem Frühlinge neu ergrünenden und wieder jung werdenden Pflanzenwelt. Daß Schiller in seiner Dichtung die Sage nur teilweise benutzt hat, ist schon angedeutet worden. In dem Schmerz und in dem Trost der Mutter hat er diejenige Liebe gefeiert, die über das Grab hinausreicht und den Schmerz der Trennung durch das Unverlorensein in der Liebe überwindet, wie ja alles, was

der Mensch rein und wahrhaft liebt, ihm unverloren bleibt, sodaß der, welcher nichts wahrhaft liebt, auch für nichts Ewiges lebt.*) Dieser Gedanke ist es, der dem Dichter bei der Wahl des Stoffes wie bei dem Aufbau seiner Dichtung maßgebend gewesen ist. Was die Wahl des Stoffes betrifft, so galt es jenem Gedanken gemäß eine Liebe vorzuführen, die einerseits durch den Verlust eines teuren Wesens in die tiefste Trauer versetzt wird, anderseits aber auch in ihrer ungeschwächten Fortdauer den Trennungsschmerz zu lindern sucht und darin Trost und Befriedigung findet. Eine solche Liebe offenbart vorzugsweise die Mutter ihrem Kinde gegenüber. Der Mann kann in dieser Beziehung mit dem Weibe sich nicht messen. Der griechische Mythus vom Raube der Proserpina, der eine Andeutung auch des eben angegebenen Gedankens enthält, bot daher dem Dichter einen willkommenen Stoff für den ihn leitenden Grundgedanken. Die Wahl desselben legt aber zugleich auch ein Zeugnis ab für die Vorliebe, welche die Dichter unserer klassischen Periode für die griechische Sagenwelt hegten. Zweierlei mußte Schiller der ihn leitenden Idee gemäß in den überlieferten Stoff verweben: eine Mutterliebe, die zu jedem Opfer bereit ist, um wieder in den Besitz des ihr entrissenen Kindes zu gelangen, und sodann, da dieses sich als unmöglich erwies, eine in stiller Wehmut ausharrende, das Geschick mit Ergebung und mit der Hoffnung des Wiedersehens tragende Liebe, die nicht in Bitterkeit versinkt, welche den Schmerz nicht zu lindern und über das Geschick sich nicht zu erheben vermag. Der schöne Zug, daß Ceres bereit ist, ihre göttliche Natur zum Opfer zu bringen, um in dem Hades mit der Tochter sich wieder vereinen zu können, fehlt dem griechischen Mythus, ebenso die Erlösung der schmerzensreichen Mutter von ihrem Leid durch die ungeschwächte Fortdauer ihrer Liebe mit der ihr entrissenen Tochter. Nach dem griechischen Mythus sandte Ceres, wie schon erwähnt, in ihrem Gram und Zorn Mißwachs und Hungersnot über die Erde, sodaß dem Menschengeschlechte der Untergang drohte und dadurch Zeus gezwungen wurde, Hermes in die Unterwelt zu schicken, um Proserpina ans Licht zur Mutter zurückführen zu lassen. Schiller dagegen läßt aus dem Schmerz und der Liebe der Ceres die Farbenpracht der Blumen entspringen. So hat er auch diesen Sagenstoff nicht in seiner Ursprünglichkeit gelassen, um ihm einen tieferen und höheren Inhalt zu verleihen. Im Wechsel das Dauernde, im Vergänglichen das Ewige zu erfassen, war unserem Dichter vorzugsweise gegeben.

Was nun die äußere Form des Gedichts betrifft, so stimmt

*) Vgl. Theklas Abschiedsworte in „Wallensteins Tod".

die stille Wehmut, welche dasselbe durchzittert, wunderbar schön zu dem Klange und der Folge der Worte, wie zu dem Charakter des Rhythmus. Der vierfüßige Trochäus eignet sich vorzugsweise zum vollen Austönen einer wehmütigen Empfindung. Schon das Vorausgehen der Länge vor der Kürze gibt dem Trochäus einen nach innen gewandten Zug. Besteht der trochäische Vers aus sehr wenigen oder aus sehr vielen Füßen, so ändert sich auch der elegische Charakter, den er bei einer Zahl von vier oder fünf Füßen hat. Die schwellende Fülle der zwölfzeiligen Strophe, mit ihrer dreimal gleichmäßigen Reimkreuzung (a b a b c d c d e f e f), die Schiller in der Klage der Ceres angewandt hat, harmoniert nicht minder mit dem gehobenen Ton der tief ergreifenden Klage, wie denn auch die vollen Perioden und die gleichmäßige Verteilung stimmungsvoller Beiwörter ihr entsprechen. Nicht in kurzen abgebrochenen Sätzen, sondern in hinwallenden Satzgefügen strömt die tiefe Klage aus. Der zwölfzeiligen Strophe entsprechend, herrschen die vierzeiligen Satzgefüge vor, sodaß der poetische Satzbau mit der zwölfzeiligen Strophenlänge und der sich kreuzenden Reimfolge einen symmetrischen Parallelismus bildet (a b a b — c d c d — e f e f).

Der gleichmäßige Bau vieler Sätze, ihre einfache Anfügung aneinander sind ebenfalls der Elegie angemessen, die sich in ihrem Ausdruck nicht zu der Kühnheit der Ode versteigen darf, sondern ohne Sprünge in verweilender Schilderung bei gehobenem Tone von Empfindung zu Empfindung ruhig weiter schreitet. Die hier und dort eingefügten Fragesätze und Ausrufe, sowie die durch die Wortstellung hervorgerufene ausdrucksvolle Betonung tragen ebenfalls dazu bei, Wunsch und Sehnsucht mehr hervorzuheben. Von großer Wirkung sind in dieser Beziehung auch die umschreibenden Ausdrucksweisen, die der Dichter in der mannigfaltigsten Art angewandt hat. Dahin gehört z. B. „Nacht der Nächte" für Unterwelt, „Reich der Farben" für Oberwelt, „lebendiges Bild" für Mensch, „seliges Auge" für Gottheit, „Jovis Haus" für Olymp (Jovis ist der Genitiv von Jupiter); „goldenes Licht" für Tag; „das höchste Leben" für Samenkorn; „finsterer Gatte" für Pluto; „des Grabes Flamme" für Holzstoß, auf welchem die Toten verbrannt werden; „unbewölkter Zeus" für wolkenloser Himmel — eine nicht leicht verständliche Umschreibung. Ausführliche Umschreibungen enthalten Str. 1, 8 und 9. Die erste und die letzte der genannten Strophen sind Umschreibungen des Lenzes, die 8. ist eine Umschreibung des Herbstes. Man beachte ferner den schönen Aufbau der Perioden durch die Steigerung der Gedanken in den Sätzen. — Außer den Umschreibungen ist auch die mythologische Personifikation in der mannigfaltigsten Weise angewandt worden.

So nennt der Dichter die regelmäßige Wiederkehr der Jahreszeiten „den gleichen Tanz der Horen" und das unerbittliche Schicksal „die strenge Hand der Parzen". Beidemal hat er nicht nur personifiziert, sondern auch durch hinzugefügte Beiwörter und Hauptwörter der Darstellung noch ein im höchsten Grade bezeichnendes Gepräge gegeben. Am Schluß der 6. Strophe ist der Gedanke, daß die Unterwelt der Ceres ewig verschlossen bleibt, ebenfalls in kühner Weise umschrieben worden. So wenig nämlich Aurora das Schattenreich erhellen und Iris ihren Bogen dort wölben kann, ebensowenig kann auch Ceres dort hingelangen. In der 5. Str., in welcher die Göttin in ihrem Schmerz das Wiedersehen sich ausmalt, was den Schmerz noch vermehren mußte, hat der Dichter den Orkus in ergreifender Weise dargestellt, indem er dieser schaurigen Stätte, wo bisher keine Träne geweint ist, Mitgefühl beim Wiedersehen der Mutter und des Kindes beilegt.*)

Von bedeutendem Einfluß sind außerdem die Reimklänge in dem Gedichte. Sie spiegeln durch ihre Laute das Gefühl der Sehnsucht und des Leidens vernehmlich wieder und prägen sich dem Ohre vorzugsweise ein. Schon das Austönen der Trochäen in weibliche Reime gibt der Klage einen milden, weichen Charakter. Dazu kommt die häufige Wiederholung desselben Wortes und die häufige Wiederkehr des Lautes Ei und des gedehnten I, wodurch die Töne der Klage noch eindringlicher werden:

In dem Hain erwachen Lieder;
Deine Blumen kehren wieder
Deine Tochter kehret nicht!
Nieder führen tausend Steige,
Keiner führt zum Tag zurück;
Ihre Tränen bringt kein Zeuge
Vor der bangen Mutter Blick.

Wo sie mit dem finstern Gatten
Freudlos thronet, stieg ich hin,
Träte mit den leisen Schatten
Leise vor die Herrscherin.
Bis sich Brust mit Brust vereint,
Und, zum Mitgefühl erwecket,
Selbst der rauhe Orkus weint.

Eitler Wunsch! Verlor'ne Klagen!
Ruhig in dem gleichen Gleis
u. s. w.

Ein paar Beispiele aus Goethes Dichtungen mögen das eben Gesagte noch mehr beleuchten. Auch verweise ich auf die letzten Strophen des Schillerschen Gedichts: „Ritter Toggenburg." In dem Gebete Gretchens heißt es:

Ach neige,
Du Schmerzenreiche,
Dein Antlitz gnädig meiner Not!
Das Schwert im Herzen,
Mit tausend Schmerzen
Blickst auf zu deines Sohnes Tod.

Wohin ich immer gehe,
Wie weh, wie weh, wie wehe
Wird mir im Busen hier!
Ich bin, ach! kaum alleine,
Ich wein', ich wein', ich weine,
Das Herz zerbricht in mir.

*) Etwas unklar sind in dieser Strophe die Worte: „Bis die Freude sie entdecket". Bezieht man das „sie" (Accusativ) auf Mutter, so ist der Sinn: sie in dem dunkeln Raum nach der Mutter suchende Tochter wird jene nur durch den Ausbruch der überschwenglichen Mutterfreude entdecken können.

In Wilhelm Meisters Lehrjahren singen Mignon und
Harfenspieler:

Nur wer die Sehnsucht kennt,
Weiß, was ich leide!
Allein und abgetrennt
Von aller Freude,
Seh' ich ans Firmament
Nach jener Seite.

Ach, der mich liebt und kennt,
Ist in der Weite.
Es schwindelt mir, es brennt
Mein Eingeweide.
Nur wer die Sehnsucht kennt,
Weiß, was ich leide!

Treffend bemerkt über dieses Gedicht Poggel: „In den Rei
klängen, in den harten, abgebrochenen Lauten kennt, brennt ꝛc. u
in dem weich und innig andringenden leide, Freude, Seite, We
liegt etwas mit dem Gefühl der Sehnsucht durchaus Verwandt
Der erste Laut entspricht dem schneidenden Schmerze, welcher
der lebendigen Vorstellung des unbefriedigten Verlangens v
bunden ist, der zweite dem weichen und tiefen Anklange der
immer wieder erzeugenden Sehnsucht. Indem nun diese z
Klänge immer im höchsten Punkte der Strophe stehen und Gef
und Gefühl des Lesers auf sich hinziehen und mit steigender Heft
keit durch seine Seele tönen, erhält das ganze Gedicht eine sol
Eindringlichkeit, musikalische Kraft und Wahrheit, daß es sich u
unvertilgbar ins Gemüt prägt, wie der Klageton einer vor Sel
sucht sterbenden Liebe selbst."

Es mögen diese Beispiele genügen, um zu zeigen, daß
Harmonie zwischen dem Klange der Worte und den damit
zeichneten Vorstellungen und Empfindungen eines der wirksamst
Mittel der Poesie ist, welches der Dichter bewußt oder unbewu
in überraschender Weise anwendet.

Thema.

Das Grab eines Kindes.

Vor einigen Wochen war ich auf mehrere Tage zum Besuch bei ei
Freundin auf dem Lande. Wir verbrachten den größten Teil des Ta
im Garten. Erst gegen Abend, wenn die Hitze nachließ, machten wir ei
Spaziergang in das Feld, erfreuten uns an den wogenden Ähren, i
welche der Abendwind lief, pflückten blaue Cyanen, wanden Kränze dar
und schmückten damit unser Haupt. Am Abend vor meiner Abreise
suchte ich mit meiner Freundin auch den Friedhof der Dorfbewohner.
lag, wie die meisten Friedhöfe auf dem Lande, mitten im Dorfe. An
einen Seite desselben erhob sich das Gotteshaus mit seinem alten, e
würdigen Turme und schaute ernst auf die Ruhestätte der Toten.
den Gräbern vorbei wird hier der Säugling auf seines Lebens ers
Gange zur Taufe getragen; über den Kirchhof führt der Weg zum Tr
altare; auf dem Friedhofe sammelt sich des Sonntags vor der Kirche
Gemeinde, und während des Gottesdienstes sieht man nicht selten auf ei
Grabhügel kleine Kinder sitzen und dem Gesange und den Tönen der O
lauschen. So wird der Dorfbewohner viel öfter an den Ernst des Leb

erinnert, als der Städter, der erst zum Tore hinaus wandern muß, wenn er den Gottesacker besuchen will, und nicht schon durch den Gang nach der Kirche dazu genötigt wird. Aber nicht nur in der Lage, auch in anderer Beziehung bot dieser Kirchhof manche Unterschiede von dem unserer Stadt. Nirgends sah ich ein Kreuz von Marmor oder Eisen, nirgends ein Monument von Stein, nur Kreuze aus Holz erhoben sich hier und da in schwarzer Farbe und mit weißen Inschriften. Die Grabhügel waren mit Gras bewachsen. Nur einer machte eine Ausnahme; es war das Grab eines Kindes. Der frische Hügel zeigte, daß es noch nicht lange den Eltern entrissen war. Wir traten näher, und meine Freundin sagte mir, daß hier die einzige Tochter des Gutsherrn schlummere, die in einem Alter von zwölf Jahren dem Nervenfieber erlegen sei. Eine Trauereſche, unter welcher eine grüne Bank von Eisen stand, breitete ihre Zweige schützend über das Grab, auf welchem die schönsten Rosen prangten, die Lieblingsblumen des Kindes, wie ich vernahm. Auf dem Grabe lag ein Gedenkstein aus weißem Marmor mit goldener Inschrift, die den Geburts- und Todestag verkündete. Wir hatten uns kaum entfernt, als die Mutter der Verstorbenen im Trauergewande den Friedhof betrat und nach dem Grabe ihres Kindes eilte. Jeden Abend, sobald die Sonne mit ihren letzten Strahlen dem Friedhofe den Scheidegruß sendet, findet sie sich hier ein, pflegt mit eigener Hand die Rosenstöcke und legt einen frischen Kranz auf den teuren Hügel. Sicherlich wird ihr Schmerz linder bei diesen Erweisungen der Liebe; gewiß fühlt sie sich an dieser heiligen Stätte ihrem Kinde näher. Als wir den Kirchhof verließen, rauschte der Abendwind durch die Zweige einiger alter Linden, und uns war, als vernähmen wir aus dem Flüstern der Blätter einen Gruß von oben.

Das Eleusische Fest.

1. Windet zum Kranze die goldenen Ähren,
Flechtet auch blaue Cyanen*) hinein!
Freude soll jedes Auge verklären,
Denn die Königin ziehet ein;
Die Bezähmerin wilder Sitten,
Die den Menschen zum Menschen gesellt
Und in friedliche, feste Hütten
Wandelte das bewegliche Zelt.

2. Scheu in des Gebirges Klüften
Barg der Troglodyte**) sich;
Der Nomade ließ die Triften
Wüste liegen, wo er strich.
Mit dem Wurfspieß, mit dem Bogen
Schritt der Jäger durch das Land.
Weh dem Fremdling, den die Wogen
Warfen an den Unglücksstrand!

3. Und auf ihrem Pfad begrüßte,
Irrend nach des Kindes Spur,
Ceres die verlass'ne Küste;
Ach, da grünte keine Flur!
Daß sie hier vertraulich weile,
Ist kein Obdach ihr gewährt;
Keines Tempels heit're Säule
Zeuget, daß man Götter ehrt.

4. Keine Frucht der süßen Ähren
Lädt zum reinen Mahl sie ein;
Nur auf gräßlichen Altären
Dorret menschliches Gebein.
Ja, so weit sie wandernd kreis'te,
Fand sie Elend überall,
Und in ihrem großen Geiste
Jammert sie des Menschen Fall.

5. „Find' ich so den Menschen wieder,
Dem wir unser Bild geliehn,
Dessen schöngestalte Glieder
Droben im Olympus blühn?
Gaben wir ihm zum Besitze
Nicht der Erde Götterschoß
Und auf seinem Königssitze
Schweift er elend, heimatlos?

6. Fühlt kein Gott mit ihm Erbarmen?
Keiner aus der Sel'gen Chor
Hebet ihn mit Wunderarmen
Aus der tiefen Schmach empor?
In des Himmels sel'gen Höhen
Rühret sie nicht fremder Schmerz;
Doch der Menschheit Angst und Wehen
Fühlet mein gequältes Herz.

7. Daß der Mensch zum Menschen werde,
Stift' er einen ew'gen Bund
Gläubig mit der frommen Erde,
Seinem mütterlichen Grund,
Ehre das Gesetz der Zeiten
Und der Monde heil'gen Gang,
Welche still gemessen schreiten
Im melodischen Gesang."

8. Und den Nebel teilt sie leise,
Der den Blicken sie verhüllt.
Plötzlich in der Wilden Kreise
Steht sie da, ein Götterbild.
Schwelgend bei dem Siegesmahle
Findet sie die rohe Schar,
Und die blutgefüllte Schale
Bringt man ihr zum Opfer dar.

9. Aber schaudernd, mit Entsetzen
Wendet sie sich weg und spricht:
„Blut'ge Tigermahle netzen
Eines Gottes Lippen nicht.
Reine Opfer will er haben,
Früchte, die der Herbst beschert;
Mit des Feldes frommen Gaben
Wird der Heilige verehrt."

---

*) Kornblume (centaurea cyanus).
**) Höhlenbewohner.

10. Und sie nimmt die Wucht des Speeres
Aus des Jägers rauher Hand;
Mit dem Schaft des Mordgewehres
Furchet sie den leichten Sand,
Nimmt von ihres Kranzes Spitze
Einen Kern, mit Kraft gefüllt,
Senkt ihn in die zarte Ritze,
Und der Trieb des Keimes schwillt.

11. Und mit grünen Halmen schmücket
Sich der Boden alsobald,
Und so weit das Auge blicket,
Wogt es wie ein gold'ner Wald.
Lächelnd segnet sie die Erde,
Flicht der ersten Garbe Bund,
Wählt den Feldstein sich zum Herde,
Und es spricht der Göttin Mund:

12. „Vater Zeus, der über alle
Götter herrscht in Äthers Höh'n,
Daß dies Opfer dir gefalle,
Laß ein Zeichen jetzt geschehn!
Und dem unglückselgen Volke,
Das dich, Hoher, noch nicht nennt,
Nimm hinweg des Auges Wolke,
Daß es seinen Gott erkennt."

13. Und es hört der Schwester Flehen
Zeus auf seinem hohen Sitz;
Donnernd aus den blauen Höhen
Wirft er den gezackten Blitz.
Prasselnd fängt es an zu lohen,
Hebt sich wirbelnd vom Altar,
Und darüber schwebt in hohen
Kreisen sein geschwinder Aar.

14. Und gerührt zu der Herrscherin Füßen
Stürzt sich der Menge freudig Gewühl,
Und die rohen Seelen zerfließen
In der Menschlichkeit erstem Gefühl,
Werfen von sich die blutige Wehre,
Öffnen den düstergebundenen Sinn
Und empfangen die göttliche Lehre
Aus dem Munde der Königin.

15. Und von ihren Thronen steigen
Alle Himmlischen herab,
Themis selber führt den Reigen,
Und mit dem gerechten Stab
Mißt sie jedem seine Rechte,
Setzet selbst der Grenze Stein,
Und des Styx verborgne Mächte
Ladet sie zu Zeugen ein.

16. Und es kommt der Gott der Esse,
Zeus' erfindungsreicher Sohn,
Bildner künstlicher Gefäße,
Hochgelehrt in Erz und Ton.
Und er lehrt die Kunst der Zange
Und der Blasebälge Zug;
Unter seines Hammers Zwange
Bildet sich zuerst der Pflug.

17. Und Minerva, hoch vor allen
Ragend mit gewicht'gem Speer,
Läßt die Stimme mächtig schallen
Und gebeut dem Götterheer.
Feste Mauern will sie gründen,
Jedem Schutz und Schirm zu sein,
Die zerstreute Welt zu binden,
In vertraulichem Verein.

18. Und sie lenkt die Herrscherschritte
Durch des Feldes weiten Plan
Und an ihres Fußes Tritte,
Heftet sich der Grenzgott an.
Messend führet sie die Kette
Um des Hügels grünen Saum;
Auch des wilden Stromes Bette
Schließt sie in den heil'gen Raum.

19. Alle Nymphen, Oreaden,
Die der schnellen Artemis
Folgen auf des Berges Pfaden,
Schwingend ihren Jägerspieß,
Alle kommen, alle legen
Hände an, der Jubel schallt,
Und von ihrer Axte Schlägen
Krachend stürzt der Fichtenwald.

20. Auch aus seiner grünen Welle
Steigt der schilfbekränzte Gott,
Wälzt den schweren Floß zur Stelle
Auf der Göttin Machtgebot;
Und die leichtgeschürzten Stunden
Fliegen ans Geschäft gewandt.
Und die rauhen Stämme runden
Zierlich sich in ihrer Hand.

21. Auch den Meergott sieht man eilen;
Rasch mit des Tridentes Stoß
Bricht er die granitnen Säulen
Aus dem Erdgerippe los,
Schwingt sie in gewalt'gen Händen
Hoch wie einen leichten Ball,
Und mit Hermes, dem Behenden,
Türmet er der Mauern Wall.

22. Aber aus den gold'nen Saiten
Lockt Apoll die Harmonie
Und das holde Maß der Zeiten
Und die Macht der Melodie.
Mit neunstimmigem Gesange
Fallen die Kamönen ein;
Leise nach des Liedes Klange
Füget sich der Stein zum Stein.

23. Und der Tore weite Flügel
Setzet mit erfahrner Hand
Cybele und fügt die Riegel
Und der Schlösser festes Band.
Schnell durch rasche Götterhände
Ist der Wunderbau vollbracht,
Und der Tempel heit're Wände
Glänzen schon in Festes-Pracht.

24. Und mit einem Kranz von Myrten
Naht die Götterkönigin,
Und sie führt den schönsten Hirten
Zu der schönsten Hirtin hin.
Venus mit dem holden Knaben
Schmücket selbst das erste Paar,
Alle Götter bringen Gaben
Segnend den Vermählten dar.

25. Und die neuen Bürger ziehen,
Von der Götter sel'gem Chor
Eingeführt, mit Harmonien
In das gastlich offne Tor.
Und das Priesteramt verwaltet
Ceres am Altar des Zeus,
Segnend ihre Hand gefaltet,
Spricht sie zu des Volkes Kreis:

26. „Freiheit liebt das Tier der Wüste,
Frei im Äther herrscht der Gott
Ihrer Brust gewalt'ge Lüste
Zähmet das Naturgebot;
Doch der Mensch in ihrer Mitte
Soll sich an den Menschen reih'n,
Und allein durch seine Sitte
Kann er frei und mächtig sein."

27. Windet zum Kranze die goldenen Ähren,
Flechtet auch blaue Cyanen hinein!
Freude soll jedes Auge verklären,
Denn die Königin ziehet ein,
Die uns die süße Heimat gegeben,
Die den Menschen zum Menschen gesellt.
Unser Gesang soll sie festlich erheben,
Die beglückende Mutter der Welt!

Dieses Gedicht, welches demselben Sagenkreis entsprossen ist, wie die Klage der Ceres, führt uns in poetischer Weise den großen Schritt vor, den die Menschheit aus dem Zustande der Roheit und Barbarei zur Kultur und Humanität getan hat. Seinem Grundgedanken nach harmoniert es mit einer, nicht bloß bei den Griechen, sondern überhaupt im Altertume weit verbreiteten Ansicht, daß dem Zustande der Kultur Roheit, ja tierische Wildheit vorangegangen sei, welche erst überwunden wurde, nachdem der Mensch vom Jäger- und Nomadenleben zum Ackerbau fortgeschritten war. So mannigfaltig die Sagen darüber auch sind, so stimmen doch alle darin überein, daß eigens Götter vom Himmel herniedergestiegen seien, um den Menschen den Ackerbau zu lehren. Dadurch hat dieser in den Mythen fast aller Völker eine heilige Weihe bekommen und mit Recht; denn im Ackerbau liegen die Keime zu einer großen Zahl Kulturentwickelungen, indem er die Menschen von dem rohen, umherschweifenden Leben erlöste, sie zu einer segensreichen Gemeinsamkeit verband, den Grund zu der Gliederung und Ausbildung verschiedener Beschäftigungen legte und dadurch die in dem Menschen schlummernden Kräfte entfaltete.

Steht nun auch fest, daß die Kultur nicht als ein von Anfang an fertig dagewesener Zustand zu fassen ist, so bleibt doch die Art und Weise, wie sie geworden, immer noch rätselhaft, da die Anfänge derselben in eine Zeit fallen, in der es noch keine geschichtlichen Aufzeichnungen gab. Daß Schiller zu diesem Problem, welches zunächst eine Frage für den forschenden Verstand des Psychologen und Historikers ist, mehr als ein anderer Dichter sich hingezogen fühlte, darf uns nicht wunder nehmen, da er vorzugsweise philosophischer Dichter war, und die Weltgeschichte vor allem die Stoffe für seine Phantasie ihm bot. Wie sehr ihn der Gegenstand anzog, erkennen wir daraus, daß er in mehr als einem Gedichte das Wesen der Kultur, wie sie geworden und gewachsen, was sie wieder zerstörte, und was ihr allein Halt und Dauer verleiht, in unerschöpflichen Wendungen mit geistvollem Tiefsinn zum Gegenstand seiner Poesie gemacht hat.

Wie hat er es nun in dem vorliegenden Gedichte angefangen, dem an sich nicht poetischen Stoffe poetisches Leben einzuhauchen? Zunächst dadurch, daß er im Sinn und Geist des Mythus, dieser gläubigen Urdichtung der Menschheit, das Verwickelte und nach und nach Gewordene in eine einzige Scene zusammenfaßte und durch Wunderkräfte höherer Mächte urplötzlich entstehen ließ, was eine unwillkürliche, aber allmähliche Ausstrahlung des Menschengeistes gewesen ist. Daß er dabei an den griechischen Mythus sich hielt, hat nicht sowohl in der Vorliebe des Dichters für die griechische Poesie seinen Grund, sondern auch darin, daß unter allen Mythen des Altertums die von der Ceres eine der tiefsinnigsten und anziehendsten ist, und daß das griechische Volk durch Gründung von Kolonien und durch Gründung von Städten zur Verbreitung der Kultur vorzugsweise beigetragen hat. Jenen Mythus nun hat der Dichter mit der Festfeier zu Eleusis so verwoben, daß die alte Göttersage in einer wunderbaren Pracht sich entfaltet. Die Einführung des Chores der Himmlischen ist ganz Schillers Werk und ist von ihm in den innigsten Zusammenhang mit der Göttin tiefem Schmerz und erbarmendem Mitleid gebracht worden. Die Götter in des Himmels sel'gen Höhen, die nur selten den Olymp verließen, „rühret nicht der fremde Schmerz". Ceres dagegen, die am liebsten auf der Erde weilte, und die aus eigener Erfahrung die Schmerzen eines gequälten Herzens kennt, ist von der Erde Los, von des Herzens Angst und Weh nicht unberührt geblieben, ja ihr großer Geist empfindet den fremden Jammer, als wäre er ihr eigener. Flehend hebt sie, des eigenen Kummers nicht gedenkend, die Hände zum Zeus empor und findet nicht eher Ruhe, bis die Himmlischen herniedergestiegen sind und mit ihr den Menschen von seinem Falle erhoben haben. In hochherziger Weise läutert sich

zum Segen des Menschengeschlechts ihre Trauer, indem sie im Aufheben fremder Not labende Ruhe und heilenden Balsam für das eigene Weh findet. So hat auch hier die höhere, die sittliche Weltanschauung Schillers den aus dem Altertume überkommenen Stoff verklärt.

Unser Gedicht ist nicht etwa, wie die Überschrift es vermuten läßt, eine Beschreibung des eleusischen Festes, sondern ein religiöser Preisgesang auf das durch den Ackerbau herbeigeführte staatliche Zusammenleben, welches dem Menschen erst die Möglichkeit einer allseitigen Entwickelung gewährte, ihn durch den Segen der Arbeit und durch gegenseitig dienende Tätigkeit aus der Gebundenheit des rohen und trägen Naturzustandes zur wahren Menschenwürde, zum Adel der sittlichen Freiheit emporhob.*) Es zerfällt in zwei Hauptabschnitte. Der erste, wie der zweite wird eingeleitet durch eine daktylische Strophe, mit der auch das Ganze schließt. Die übrigen Strophen sind in Trochäen geschrieben, von denen 12 auf den ersten und 12 auf den zweiten Abschnitt kommen. Der erste Abschnitt schildert den rohen Zustand, in welchem die Höhlenbewohner, wie die Nomaden- und Jägervölker vor der Einführung des Ackerbaues sich befanden; der zweite zeigt die Entwickelung der Gesittung, der Künste und Wissenschaften nach der Einführung des Ackerbaues.

Die Eingangsstrophe enthält in ihrer ersten Hälfte eine Aufforderung, das Fest der Ceres in inniger Freude zu begehen; die zweite Hälfte gedenkt in der Kürze der Segnungen, welche die Göttin durch die Einführung des Ackerbaues gebracht hat. Der Eingangsstrophe entspricht mit einiger Abänderung die Schlußstrophe, welche in der letzten Zeile die hohe Bedeutung der Ceres in dem schönen Worte zusammenfaßt, daß sie die beglückende Mutter der Welt sei. Beide Strophen, wie auch die 14., muß man sich

*) Was die eleusinischen Feste betrifft, so waren dieselben ursprünglich eine Art Erntedank- und Erntebittfest zu Ehren der Ceres, der Beschützerin des Getreides. Alljährlich wurde von den Einwohnern der Stadt Eleusis, in deren Gebiete das erste Getreide gesät sein soll, feierlich ein Ackerstück gepflügt und die Huld der Göttin für das Gedeihen der ihr anvertrauten Saaten erfleht. Im Laufe der Zeit erweiterte sich dieses Fest, indem auch das Fortleben der schaffenden Natur unter der Erde zur Zeit des Winters und ihr Erwachen zur Zeit des Frühlings mit in die Feier gezogen, der Unsterblichkeitsglaube in dieselbe verwoben und durch mancherlei symbolische Handlungen dargestellt wurde, deren Bedeutung aber nur den Eingeweihten bekannt war. Die Mitteilung dieser Geheimnisse erfolgte stufenweise, verbunden mit mystischen Handlungen und zahlreichen Reinigungen und Enthaltungen. Ausdrückliche Berichte über diese Handlungen fehlen, denn es war nicht erlaubt, sie auszuplaudern. Wahrscheinlich ward den Aufgenommenen ihr eigenes Los nach dem Tode in erschütternden scenischen Darstellungen symbolisch vor die Seele geführt und in Zusammenhang mit ihrem Leben und der vergeltenden Gerechtigkeit gebracht.

von dem versammelten, festfeiernden Volke gesungen denken, welches das Bild der Göttin, das in Prozession von den Priestern nach Eleusis gebracht wurde, feierlich mit Kränzen von Ähren empfing. Die genannten Strophen sind beim Vortragen des Gedichts von den gesamten Schülern zu lesen. Die übrigen Strophen mit verteilten Rollen.

Ceres fand, „so weit sie wandernd kreis'te, Elend überall." — Nicht einmal ein Obdach, unter welchem sie hätte traulich weilen können, ward ihr zu teil. Statt friedlicher, fester Hütten waren Höhlen der Gebirge und bewegliche Zelte die Aufenthaltsorte der Menschen. So fehlten schon den Wohnstätten vor der Einführung des Ackerbaues all' die Genüsse und die tausend kleinen Annehmlichkeiten, die das veredelte Leben in der Gründung eines festen Hauses hat.

Wie die Wohnstätten nur auf das dringendste Bedürfnis eingerichtet waren, sodaß der Mensch in seinem Aufenthaltsorte nur wenig über das Tier sich erhob, so war dies auch mit seiner Nahrung und deren Zubereitung der Fall. Der Göttin ward statt der süßen Frucht der Ähren eine blutgefüllte Schale gereicht. Das Brot, die erste und notwendigste Speise des Menschen, war dem Jäger wie dem Nomaden und den Höhlenbewohnern unbekannt. Wo aber das Brot fehlt, da ist Hunger und Entbehrung gar oft das Los des Menschen, und da das herumziehende Leben ohnedies noch Mühsal aller Art auferlegt, und Unwissenheit drohendem Unglück nicht vorbeugt, so ward bei dem Jäger, wie bei dem Nomaden die Wohlgestalt des menschlichen Körpers unter Entbehrungen frühzeitig zerstört. Waren die Menschen einst Urbilder der Kraft und der Schönheit gewesen, so boten sie jetzt ein Bild des Jammers und des Elends. Wehklagend ruft Ceres daher aus:

Find' ich so den Menschen wieder,
Dem wir unser Bild geliehn,
Dessen schöngestalte Glieder
Droben im Olympus blühn?!

Diese Worte weisen auf den glückseligen Urzustand hin, in welchem die Menschen vor ihrem Fall sich befanden, der Gunst der Götter, deren Ebenbild sie waren, sich erfreuten, traulich mit ihnen verkehrten, ja nicht selten an ihrem Mahle wie an ihrer Versammlung teilnahmen.*) Stammten doch beide, wie die Griechen glaubten, von einer gemeinsamen Urmutter, von der aus dem Chaos entstandenen Erde (Gaia), weshalb diese auch „Götterschoß", „mütterlicher Grund", „fromme Erde" genannt ist. Stolz

*) Tantalus, ein reicher König in Lydien, wurde von den olympischen Göttern nicht nur zu ihrem Mahle gezogen, sondern auch von ihnen besucht. Ganymedes, der schönste aller Erdenbewohner, ward in den Olymp zum Bedienen der Götter aufgenommen und mit Unsterblichkeit beschenkt.

und Überhebung der Menschen lösten das glückselige Verhältnis und führten ihren Fall herbei. Die Folgen desselben machten sich selbst an der Erde bemerkbar, die zur Wildnis geworden war („Ach, da grünte keine Flur") und aufgehört hatte, dem Menschen, dem sie zu einem Königssitze überwiesen worden war, als ihren Gebieter zu kennzeichnen. Nirgends zeigte sie Spuren seiner veredelnden Hand, nirgends Spuren seiner königlichen Würde. Der Nomade wie der Jäger „ließ die Fluren wüste liegen, wo er strich". Hunger und Not trieben beide weiter, und bald waren die Spuren ihres flüchtigen Daseins verwischt. Da der Mensch sich nicht dauernd auf dem Boden, auf welchem er weilte, einrichtete, so blieben ihm auch die Gefühle für Heimat und Vaterland fremd. Daß auch die Religion dieser Menschen auf eine niedrige Stufe herabgesunken war, nicht wie ehedem als Religion der Ehrfurcht und der Liebe sich erwies, sondern als eine Religion der Furcht und des Schreckens, geht schon aus den Menschenopfern, die man brachte, hervor. Wer keinen Gott des Erbarmens kennt, der kennt auch kein Erbarmen gegen seinen Mitmenschen. Ihm gilt alles für Recht, wozu er die Stärke in sich fühlt, und wovon ihn sein Aberglaube nicht abhält.

So fand Ceres die Menschen nach ihrem Fall: grausam wie das Tier, roh, ungesellig und träge, verkommen an Leib und Seele. Von tiefem Schmerz ergriffen, fleht sie zu Zeus, ihr Vorhaben zu unterstützen. Es ist nicht nur das äußere Elend der Menschen, welches ihr „gequältes Herz" zerriß, es ist vor allem die sittliche Verkommenheit, die sie überall infolge des herumschweifenden Lebens findet, welches ihr als eine undankbare Entfremdung von dem „mütterlichen Grunde" der Erde erscheint. Der Ackerbau soll diese Entfremdung aufheben, soll den Menschen zu der Erde in ein inniges, liebevolles Verhältnis bringen („stift' er einen ew'gen Bund gläubig mit der frommen Erde"), in ein Verhältnis, dessen gegenseitige Wechselwirkung beiden zu gute kommt. Indem nämlich der Mensch sich innig an die mütterliche Erde anschließt, hört diese auf, eine Wildnis zu sein, und er selbst wird durch diesen innigen Anschluß zu einem festen, geregelten Gemeinwesen, zum gegenseitigen Dienen und Helfen erzogen, also zu Tugenden, welche die erste und notwendigste Grundlage zum Glück des Einzelnen wie zum Glück ganzer Völker bilden. Schöner kann die befreiende und erziehende Kraft, welche im Ackerbau liegt, nicht ausgesprochen werden, als es in folgender Strophe geschehen ist:

Daß der Mensch zum Menschen werde,
Stift' er einen ew'gen Bund
Gläubig mit der frommen Erde,
Seinem mütterlichen Grund;
Ehre das Gesetz der Zeiten
Und der Monde heil'gen Gang,
Welche still gemessen schreiten
In melodischem Gesang.

Die letzten vier Zeilen preisen in erhebender Weise die Gesetzmäßigkeit, welche nicht nur auf der Erde, sondern im ganzen Weltall herrscht. Mit dem Gesetz der Zeiten, welches der Mensch ehren und achten soll, ist auf die regelmäßige Folge und Wiederkehr der Jahreszeiten hingewiesen. Ohne das Innehalten dieser Regelmäßigkeit wäre ein Keimen und Blühen, ein Reifen und Ernten unmöglich. Ceres gedenkt dieser heilsamen Gesetzmäßigkeit zuerst, weil sie durch die Einführung des Ackerbaues den Menschen von seinem Fall, den er durch die Entfremdung von der Natur und der göttlichen Weltordnung herbeigeführt hat, wieder erheben, ihn von seiner Ungebundenheit erlösen und zu einem würdigen Geschöpfe der Erde machen will. Mit dem heiligen Gange der Monde sind die in dem Himmelsraume sich bewegenden Gestirne gemeint. Auch hier, in dem Himmelsraume, ist wie auf der Erde die Willkür ausgeschlossen. Der Gang der Monde wird ein heiliger genannt, da die Gestirne zum Heil des ganzen Weltalls die ihnen angewiesenen Bahnen und die ihnen vorgeschriebenen Umlaufszeiten unveränderlich innehalten. Die alten Weisen erblickten in dieser ruhigen, wunderbaren Gleichmäßigkeit eine Musik der Sphären, eine Art Weltmusik, worauf die Worte „in melodischem Gesang" hindeuten.*) So predigt das ganze Weltall ein harmonisches Zusammenwirken, welches die sich absondernde Willkür ausschließt. Was die Natur unbewußt tut, soll der Mensch im Bunde mit seinesgleichen sich und anderen zum Heil mit sittlichem Bewußtsein tun. Der später auftretende Chor der Himmlischen ist gleichsam eine tatsächliche Ausführung dieses Gedankens.

Mit der 7. Strophe endet das Selbstgespräch der Ceres, das sich durch drei Strophen hindurchzieht. Veranlaßt ist es durch den Anblick des Elends, welches sie überall findet. Die Schilderung desselben geht daher ganz sachgemäß dem Selbstgespräch voraus und nimmt ebenfalls drei Strophen ein.

Ceres erscheint nun plötzlich in der Schar der Wilden, als diese bei einem blutigen Siegesmahle ihre Feinde opfern, und tritt jetzt auch handelnd auf. Leise teilt sie den Nebel, welcher sie verhüllte. Die blutgefüllte Schale, welche man ihr bietet und mit der man sie zu ehren meinte, weist sie schaudernd zurück, ebenso wendet sie sich mit Entsetzen ab von dem blutigen Opfer. Aus der rauhen Hand des Jägers nimmt sie den Speer, furcht damit die Erde, senkt ein Samenkorn hinein, und plötzlich rauscht es, soweit das

*) Man glaubte, das Geheimnis der Welt liege in der Harmonie der Zahlen, und das ganze Universum beruhe auf einem großen, verborgenen Zahlensystem. Tatsache ist, daß die Abstände der Planeten voneinander sich verhalten, wie die Abstände der Schwingungszahlen derjenigen Töne, die einen Dreiklang, also den vollkommensten Accord bilden.

Auge reicht, wie ein goldener Wald. „Lächelnd segnet sie die Erde." Es ist das erste Lächeln, seit sie nach der Spur des teuren Kindes sucht. Der Schmerz ihres gequälten Herzens ist besiegt durch den Anblick des Ährenfeldes. Der erste Schritt zur Verklärung der Erde wie des Menschen ist getan. Auf den zum Altar gewählten Feldstein legt sie eine Garbe; Zeus aber entzündet mit dem Blitze das Opfer, und über dem Rauch desselben schwebt in freudigen Kreisen sein Aar, zum Zeichen, daß ihm das Opfer angenehm ist und das Flehen der Ceres Erhörung gefunden hat.

Hiermit endet die erste Hälfte des Gedichts. Den Übergang zur zweiten Hälfte bildet Str. 14. Muntere Daktylen verkünden die augenblickliche Wirkung des Wunders. Die rohen Seelen, übermannt vom ersten Gefühl der Menschlichkeit,

Werfen von sich die blutige Wehre, Und empfangen die göttliche Lehre
Öffnen den düstergebundenen Sinn Aus dem Munde der Königin.

Dreierlei ist es, was auf sie einen solchen Eindruck gemacht hat, daß sie plötzlich die „blutige Wehre", mit der sie bisher jedem Fremdling feindlich gegenübergetreten waren, fortwerfen und der Göttin zu Füßen fallen: erstens die überwältigende Erscheinung der Göttin, die um so mächtiger wirken mußte, da sie plötzlich aus dem sie verhüllenden Nebel hervortritt und sichtbar wird, zweitens der Anblick des Ährenfeldes, welches durch ein Wunder augenblicklich aus der Erde hervorgezaubert wurde, und drittens die Entzündung der auf dem Altar liegenden Garbe durch den Blitz, der nicht aus einer Gewitterwolke, sondern aus heiterem, blauem Himmel hernieder auf die Opferstätte fiel. Durch diese Vorgänge hat die „süße" Frucht der Ähre eine göttliche Weihe erhalten und damit auch der Ackerbau und der Friede des ländlichen Lebens, wie die daraus sich entwickelnde gesellschaftliche Ordnung mit der Ausbildung verschiedener Beschäftigungen. Auch diese werden jetzt unter den Schutz der Götter gestellt, die von ihrem Throne auf die Erde steigen, um den Menschen die Segnungen der verschiedenen Beschäftigungen teilhaftig werden zu lassen. Es ist, als wäre die Erde plötzlich ein Stück des Himmels geworden. Den Reigen eröffnet Themis, die mit dem gerechten Stabe jedem sein Besitztum anweist und den Grenzstein heiligt, damit das Eigentum gesichert ist, die erste und notwendigste Bedingung, wenn ein gesellschaftliches Zusammenleben ermöglicht werden soll. Mit dem Besitze erwächst aber auch die Lust und die Kraft zum weiteren Schaffen und Wirken; an den Besitz knüpfen sich die ersten Ideen von Recht und Gesetz.

Der Themis folgt Vulkan, mit dem die Kunst, Metalle zu Werkzeugen der Kultur zu verarbeiten, einzieht, wodurch sich der Mensch ebenfalls über den tierischen Zustand erhebt und seine ihm

verliehenen Kräfte gebrauchen und verwenden lernt. Zuerst wird der Pflug gebildet, das notwendigste Gerät zur Herstellung des Ackerbaues.

Minerva baut dann im Verein mit anderen Gottheiten die Mauern zur Stadt, umwandelt mit dem Grenzgotte die Gefilde, welche außerhalb der Mauern liegen, um auch diese unter die Pflege und unter den Schutz der Bewohner zu stellen. Die Nymphen und Dreaden der Artemis fällen die Wälder zum weiteren Städtebau; der Flußgott wälzt auf der Göttin Machtgebot das Floß zur Stelle, und auch der Meeresgott Neptun mit seinem Trident (Dreizack) stellt sich mit Hermes, dem Gotte des Handels, freudig in den Dienst der Göttin. So wird über das Gebiet der Stadt hinaus durch die Fluß- und Seeschiffahrt die im Ackerbau sich zuerst vereinende Menschheit in das ganze Güterleben der Erde durch den Handel verwoben und aneinander gekettet und dadurch mehr und mehr der Dürftigkeit und der Not des früheren Lebens entrückt. Nun erst kann Apollo mit den Musen (Kamönen) einziehen. Im Gesange und in der Dichtkunst erhebt sich der Mensch in die Welt des Schönen und Erhabenen.*) Der gemeinschaftliche Genuß der Kunst aber bewirkt eine Vereinigung höherer Art, als sie die materiellen Güter herbeiführen können. Noch fehlt als Ausdruck des Höchsten und Heiligsten, was in des Menschen Brust lebt, der Tempel. Schnell, durch rasche Götterhände erhebt sich der Bau, in welchem die Herzen sich einen in der Gemeinschaft der Verehrung und Anbetung. Da naht mit dem Myrtenkranze Juno, die Götterkönigin, das heiligste und engste Band auf Erden knüpfend, die Ehe. Den schönsten Hirten führt sie zur schönsten Hirtin; Venus selbst, die Göttin der Liebe und Schönheit, schmückt das erste Paar; alle Götter bringen reiche Geschenke den Vermählten und führen die neuen Bürger durch die Tore ein, wo dann Ceres als Priesterin am Altare des Zeus die bedeutungsvolle Lehre gibt, welche den Inhalt des ganzen Gedichts zusammenfaßt:

Freiheit liebt das Tier der Wüste,
Frei im Äther herrscht der Gott,
Ihrer Brust gewalt'ge Lüste
Zähmet das Naturgebot.

Doch der Mensch in ihrer Mitte
Soll sich an den Menschen reih'n,
Und allein durch seine Sitte
Kann er frei und mächtig sein.

Minervas Bau ist gegründet, die Stadt unter ihren Schirm gestellt. Im harmonischen Verein haben sämtliche Götter dazu beigetragen und ein Vorbild gegeben, welche Segnungen ein ein-

*) Str. 22 erinnert an die Sage, daß der Sänger Amphion durch die Klänge seiner Leier die Steine zu der Mauer von Theben mühelos bewegt und zusammengefügt habe. Str. 23. Cybele galt als Spenderin reichen Lebens und strömenden Segens in gesicherten Wohnstätten.

trächtiges Zusammenwirken gewährt, im Gegensatz zu der früheren Roheit des umherschweifenden, ungeselligen Wilden, der die Hilfsmittel, welche die Natur dem Menschen zu seiner geistigen und leiblichen Entwickelung gewährt, unbenutzt läßt, in Dürftigkeit und Armut seine Tage verlebt und die reiche Entfaltung der Kräfte, welche eine Gemeinsamkeit erzeugt, nicht kennen lernt.*)

Das Tier, welches lediglich seinem Naturtriebe folgt und durch kein Sittengesetz geleitet wird, lebt allein und für sich nur seinen Trieben. Es bleibt, wie es ist, und kommt auch bei aller Dressur nicht zum eigenen Denken und Schaffen, noch weniger zum sittlichen Wählen und Prüfen. Sein ganzes Wesen steht unter dem Zwange eines Naturgebots, welches ein Zusammenwirken mit seinesgleichen unmöglich macht und ein sittliches Wollen ausschließt. Vor der Pflanze, deren Leben an einen bestimmten Ort gebannt ist, hat es die Freiheit der Bewegung voraus. Am wohlsten fühlt es sich daher auch da, wo es ungestört und ungebunden seinen sich abschließenden Trieben nachgehen kann, also in unbewohnten, menschenleeren Gegenden. Hier ist recht eigentlich sein Element; daher das Wort der Ceres: „Freiheit liebt das Tier der Wüste!“ Einen Gegensatz zu diesen Worten bildet der folgende Ausspruch der Göttin: „Frei im Äther herrscht der Gott.“ Schon das Wort „herrscht“ deutet auf den Inbegriff einer bewußten Freiheit hin, welche weder einer Mithilfe bedarf, noch von einem anderen Willen beeinflußt wird, als von dem in der Natur des Herrschers und bewußten Gebieters begründeten. Wenn es dann aber weiter heißt: „Ihrer Brust gewalt'ge Lüste zähmet das Naturgebot,“ so geht aus dieser Äußerung hervor, daß trotz der Freiheit auch die Götter einem Naturgebote unterworfen sind, welches die Willkür ausgeschlossen hat. Nach der Auffassung der Griechen waren nämlich die Götter nicht von Ewigkeit her, und die Welt war nicht von ihrem schöpferischen Willen ins Dasein gerufen worden. Vor den Göttern war das Chaos, aus dessen Schoße zunächst die Urgötter hervorgegangen waren, riesige Wesen von furchtbarer Kraft, roh und unbändig, trotzig und zerstörungssüchtig, die sich keinem Gesetze unterwarfen, bis bei der weiteren Entwickelung des Chaos ein Göttergeschlecht enstand, welches von jenen zerstörungssüchtigen Göttern

*) Man vergleiche hier die Stelle aus der Glocke:

Tausend fleiß'ge Hände regen,
Helfen sich im muntern Bund,
Und in feurigem Bewegen
Werden alle Kräfte kund.
Meister rührt sich und Geselle
In der Freiheit heil'gem Schutz.
Jeder freut sich seiner Stelle,
Bietet dem Verächter Trutz.
Arbeit ist des Bürgers Zierde,
Segen ist der Mühe Preis;
Ehrt den König seine Würde,
Ehret uns der Hände Fleiß.

zwar abstammte, dieselben aber überwand und sie gefesselt in die Tiefen der Erde bannte. Nun erst bildete sich ein Reich der sittlichen Weltordnung, als deren Vertreter vorzugsweise Zeus verehrt wurde. Die Herrschaft wie die Fortdauer dieser Götter ist an jene sittliche Ordnung gebunden, die aus dem überwundenen Kampfe der gärenden und sich empörenden Mächte hervorgegangen war. Die olympischen Götter sind somit einem „Naturgebote" entsprungen, welches auch die gewaltigsten Lüste zähmte und bändigte. Erhaben über den Widerspruch des Sollens und des Wollens leben sie in beseligender Ruhe ohne innere Konflikte, ohne Sorgen, ohne Schmerzen, in ewig unveränderter Seligkeit. Mit Schwächen behaftet, wie sie in der Ilias erscheinen, haben wir nach der Darstellung unseres Gedichts sie nicht zu denken. Der Mensch, zwischen Tier und Gottheit in die Mitte gestellt, ist weder frei wie das Tier, welches ohne Vernunft nur seinem Instinkte folgt, noch frei wie ein Gott, welcher über den Widerstreit des Sollens und Wollens erhaben ist. Der Mensch muß sich diese sittliche Freiheit erst erringen, seine sittliche Natur von den Banden der sinnlichen so befreien, daß nur jene sein Denken und Empfinden, sein Wirken und Streben ganz und ungezwungen erfüllt und ihm zur Sitte und Lebensgewohnheit wird. Dann erst besitzt er die Würde und die Macht eines sittlichen Wesens, sich und anderen zum Glück und Heil. Dieses kann er aber nur erreichen im Anschluß an andere, in persönlicher Beziehung zu einer Gesamtheit, nicht im ungebundenen, sich selbst nur lebenden Zustande eines selbstsüchtigen Abschließens. Auf die Beziehung zu einer Gesamtheit weist schon der sprachliche Zusammenhang von Sitte und Sittlichkeit hin. Beide können sich nur in einem Gemeinschaftsleben ausbilden und betätigen. Aus dem friedlichen Zusammenwirken der Einzelnen in einem staatlichen Zusammenleben erwächst aber dem Menschen zugleich auch eine Fülle von Kraft und Macht, welche im stande ist, die höchsten Leistungen zu vollbringen, von denen der ungebundene und sich absondernde Höhlenbewohner, wie der Jäger und Hirt keine Ahnung hat. Vorbildlich ist dies in der gemeinschaftlichen Tätigkeit sämtlicher Götter dargestellt. Jeder derselben hat in seiner Weise mit der ihm innewohnenden Macht und Kraft zum Wohle der staatlichen Vereinigung beigetragen und diese nun gleichsam unter seinen Schutz gestellt. Dieses ist der Gedankeninhalt der etwas dunkel ausgedrückten 26. Strophe, die den Schlußstein in dem Aufbau des Gedichts bildet. Mit dem Schmerz der Ceres über die leibliche und geistige Versunkenheit der umherschweifenden Menschen begann dasselbe, mit einer segnenden Freude der Göttin über die gewerblich und staatlich verbundenen Bürger endet es. Ohne ein Obdach finden zu können, wanderte

sie auf einer öden, nur von verkommenen Menschen belebten Flur, und jetzt steht sie in dem heiteren Säulenraume eines Tempels am Altar, verwaltet daselbst das Amt einer Priesterin und verkündet der frohen, lauschenden Menge, die von der Götter seligem Chor als Bürger in die Stadt eingeführt wurde, was Menschenwürde und Menschenfreiheit ist. Sie erscheint am Schluß der Dichtung nicht mehr bloß als Göttin, welche die Frucht des Ackers unter ihre Obhut genommen hat, sondern auch als Göttin, welche die schönste Frucht des menschlichen Herzens, die auf sittlichen Grundlagen beruhende Freiheit gehegt und gepflegt wissen will. Nur dann kann der Mensch seines leiblichen wie seines geistigen Lebens recht froh werden. Wenn das Gedicht, welches man nicht unpassend einen Freiheitshymnus nennen könnte, mit einer Aufforderung zur Freude und zum Frohsinn beginnt und damit endet, so entspricht dieses auch dem sprachlichen Zusammenhange der Wörter frei und froh, Freiheit und Freude, die allesamt einer Wörterfamilie angehören. Zugleich aber bekundet es eine der Grundwahrheiten Schillers, den man vorzugsweise den Dichter der Freiheit nennt, daß ihm nämlich Freiheit nicht Ungebundenheit und Willkür ist, und daß eine Freiheit, die nicht auf sittlichen Grundlagen beruht, den Menschen auch nicht froh und mächtig macht. In den verschiedensten Wendungen und Gestaltungen kommt er auf dieses Thema immer wieder zurück.

Die sittliche Erhabenheit Schillers spiegelt sich aber nicht nur in dem sittlichen Gehalte, welchen er in den griechischen Mythus goß, ab, sondern auch in der Wahl der Worte, insbesondere der Beiwörter. Mehr als andere Dichter liebt er solche Beiworte, die der sittlichen Welt angehören. Unser Gedicht liefert reiche Belege dafür: fromme Erde Str. 7, fromme Gaben 9, heiliger Gang 7, heiliger Raum 12, sel'ge Höhen 6, sel'ger Chor 25, göttliche Lehre 14, gerechter Stab 15, friedliche Hütten 1, beglückende Mutter 27, gastlich offnes Tor 26. Das Eigenschaftswort fromm, in den ersten Beispielen, ist in alter Weise gebraucht, wo es so viel als förderlich, nützlich, auf jemandes Wohl bedacht, ausdrückt; frommen heißt noch heute nützen, fördern, vorwärts bringen. Das Eigenschaftswort selig hängt nicht mit Seele zusammen, sondern mit dem got. sêls, welches so viel als tauglich bedeutet. Gerecht erinnert an das Hauptwort Recht, bedeutet also dem Recht, dem Gesetze gemäß. Sämtliche der genannten Beiwörter sind kein müßiger Schmuck der Substantiva, sondern aus der entsprechenden Lebenslage heraus schöpferisch entsprungen, daher sie denn auch in lebendiger und in personifizierender Weise die entsprechende Stimmung in der inneren Vorstellung wachrufen.

Die schöpferische Kraft Schillers, die seinen Dichtungen eine

so hohe Majestät der Sprache verleiht, zeigt sich auch in den kühnen Bildungen seiner zusammengesetzten Hauptwörter und Eigenschaftswörter, wofür unser Gedicht ebenfalls reiche Belege gibt: Wunderarm Str. 7, Wunderbau 23, Herrscherschritte 18, Tigermahl 9, Machtgebot 20, Mordgewehr 10, Unglücksstrand 2, Erdgerippe 22, leichtgeschürzt u. s. w.*)

Das „eleusische Fest" erschien zuerst in dem Musenalmanach für das Jahr 1799 unter dem Titel „Bürgerlied". Vielleicht war es diese Überschrift, die Körner zu dem Urteile veranlaßte, daß das Bürgerlied einem kleinen Publikum gewiß äußerst schätzbar sein werde, daß es aber seines fremden Gewandes wegen eine allgemeine Wirkung nicht haben könne. Dieses Urteil ging wohl aus der Ansicht hervor, daß Schiller ein Volkslied habe schaffen wollen, während er nur einer historischen Betrachtung über die Entstehung gesitteter Zustände durch Einkleidung in eine mythologische Sage poetisches Leben geben wollte. Schiller änderte später die Überschrift, und das Gedicht ist trotz des fremden Kostüms ein Lieblingsgedicht, wenn auch nicht des Volkes, doch der mit dem Sagenstoffe der Alten vertrauten Jugend geworden. Zu seinem Verständnis ist indes eine ausführliche Bekanntschaft mit der Mythologie nicht notwendig. Das meiste findet schon in dem Gedicht selbst eine Erklärung; denn Schiller gebraucht die alten Götter nicht als Statisten, nicht als wesenlose Schatten, sondern führt sie in lebendiger Handlung vor.

Themen.

1. Einige Sagen über die Einführung des Ackerbaues.

Tief in Asien, so erzählt eine alte Sage, lebte im grauen Altertume ein Volk der Hirten und Jäger. Unstät und flüchtig wanderte es mit seinen Herden und Jagdgeräten von Stätte zu Stätte. Bewegliche Zelte und düstere Felsenklüfte waren seine Wohnungen, blutige Spieße und schwere

*) Wie viel wir unseren Dichtern schon in sprachlicher Hinsicht zu danken haben, das wird man erst recht inne, wenn man die herabgekommene Sprache vor Klopstock mit der jetzigen vergleicht. Beziehungen und Verbindungen, die uns jetzt ganz geläufig sind, waren damals unerhört. Verschmelzungen des Partizips mit dem Substantiv zu einem Worte: wie blutgetränkt, lorbeergekrönt; Verbindungen des Adjektivs mit dem Substantiv, zu dem es der Sache nach nicht gehört, wohl aber der poetischen Auffassung nach, wie sie obige Beispiele in reichem Maße zeigen, ja selbst Weglassung des Artikels in Fügungen wie: auf hohem Rosse, aus freier Brust ꝛc., waren früher nicht gewöhnlich. Gottsched erwähnt noch, wie Gottschall bemerkt, als ein glückliches Wagnis, daß Simon Dach das Wort „furchtlos" in die deutsche Sprache eingeführt habe in dem Verse: und man sollte furchtlos stehn? Das schöne Wort „branden" findet sich zuerst bei Klopstock, das Wort „empfindsam" bei Lessing, das Wort „wohlig" bei Goethe.

Keulen fast seine einzigen Kunstprodukte. Fleisch und Milch der Tiere, wilde Früchte der Bäume und unschmackhafte Wurzeln der Kräuter waren die gewöhnlichen Nahrungsmittel. Unbebaut lag das Feld. Die dichten Wälder wurden nicht gelichtet, die sumpfigen Ebenen nicht entwässert. Der Jammer und das Elend des Mitbruders rührten selten ein Herz; ungesellig wie das Raubtier lebte jeder für sich. Da ward der Winter in diesem Lande so heftig, daß er auf zehn Monate stieg, und der Sommer so kurz, daß er nur noch zwei Monate währte. Und der Gott dieser Hirten und Jäger befahl nun, das Land zu verlassen und nach Iran zu ziehen. Der Führer erhielt von ihm einen goldenen Dolch; mit diesem sollte er die Erde spalten. Das tat er, wohin er kam. Und siehe, Segen verbreitete sich überall. Das Land wimmelte alsbald von zahmen Haustieren; nie gesehene Pflanzen wuchsen empor und brachten wohlschmeckende Früchte; ein heiterer, meist wolkenloser Himmel spannte seine blaue Zeltdecke über entwässerte Felder und feste Städte, über stille Tempel und geräuschvolle Werkstätten. Das alles hatte der goldene Dolch bewirkt; und dieser goldene Dolch ist der Pflug gewesen, und aus den Hirten und Jägern waren Ackerbauer geworden. Von nun an war ihnen das frühere Nomaden- und Jägerleben zuwider, und niemals sehnten sie sich nach demselben zurück.

Wie dieses Volk, so haben fast alle Völker den Segen des Ackerbaues so lebhaft empfunden, daß sie sich's nicht anders denken konnten, als daß ihre Götter einst selbst vom Himmel zu ihren Vätern herniedergestiegen seien, um diese den Ackerbau zu lehren. Das glaubten auch die Ägypter von ihrem Gott Osiris, und sie behielten eine solche Angst und ein solches Grauen vor dem Zurückkehren in den Nomadenzustand und dem Aufgeben der mit dem Ackerbau neu entstandenen Berufsarten, daß sie es sich zum strengen Gesetz machten, daß der Sohn wieder dasselbe Geschäft erlerne, welches der Vater getrieben hatte, damit es niemals den Nachkommen verloren gehen könne. Der Sohn des Landmannes mußte wieder den Acker bauen, der des Schmieds, des Zimmermanns, des Maurers 2c. wieder das Gewerbe des Vaters erlernen. Das ganze Volk teilte sich in erbliche Stände, die man Kasten nannte, und ist bei dieser Verfassung Jahrtausende geblieben. Am geringsten geachtet waren die Hirten, am höchsten aber die Priester, welche dem Osiris die Gaben des Feldes als Dankopfer auf den Altar legten. Ja, die alten Ägypter gingen so weit, daß sie alles, was den Ackerbau in ihrem Lande förderte, göttlich verehrten: den Stier, der ihnen den Acker pflügte und das Getreide drosch, wie den Fluß Nil, der ihre Felder durch Überschwemmungen befruchtete. Wie in Asien und Afrika, so gab es auch in Europa Völker, die den Ackerbau, als göttlichen Ursprungs, verherrlichten. Die alten Griechen glaubten, daß ihnen das Getreide durch die Göttin Ceres vom Himmel gebracht sei. Die Sage darüber ist folgende: Bei dem Umherirren zum Auffinden der geraubten Tochter kam Ceres auch nach Eleusis in Attika. Hier setzte sie sich in Gestalt eines alten Weibes in dem Schatten eines Ölbaums an einem Brunnen nieder auf einen Stein, welcher der Stein der Trauer hieß. Die Töchter des Keleus, des Herrschers in Eleusis, welche kamen, um Wasser zu schöpfen, trafen sie hier und führten sie in das väterliche Haus zu ihrer Mutter, damit sie deren neugeborenes Knäblein als Wärterin pflege. In dunklem Gewande folgte sie still und traurig den Mädchen. Als sie die Schwelle des Gemaches betrat, berührte sie mit dem hohen Haupte die Decke und göttlicher Glanz umstrahlte die Tür, sodaß die Königin, welche mit dem Knäblein im Arme dasaß, voll Scheu und Ehrfurcht sich von ihrem Sessel erhob, damit sie auf demselben sich niederlasse. Doch die Göttin will nicht sitzen auf einem glänzenden Sessel; sie bleibt in stummer Trauer stehen, bis die Magd ihr einen schlechten Sitz zurecht macht. Lange saß sie mit verhülltem Haupte da, regungslos

und ohne ein Wort zu reden, ohne Speise oder Trank anzunehmen; der Anblick einer glücklichen Mutter mochte ihren Schmerz von neuem erregt haben. Sie pflegte nun den Knaben, und dieser gedieh wunderbar unter ihren Händen. Statt ihn mit gewöhnlicher Erdenkost zu speisen, salbte sie ihn, um ihn unsterblich zu machen, mit Ambrosia, trug ihn an ihrem Busen und hauchte ihn an mit ihrem süßen Götterhauche; des Nachts aber steckte sie ihn heimlich ins Feuer. Und sie hätte ihn unsterblich gemacht, wenn nicht die Mutter, erstaunt über des Kindes rasches Gedeihen, sie neugierig einst in der Nacht beobachtet und belauscht hätte. Erzürnt nahm Ceres das Kind aus dem Feuer und legte es auf den Boden; weil es aber auf den Knieen und in den Armen der Göttin geruht hatte, wurde ihm doch ewige Ehre zu teil. Die Göttin gab sich darauf zu erkennen und befahl, ihr einen Tempel zu bauen. Sie gab den Eleusiniern das Saatkorn und lehrte sie die Bebauung des Ackers. Das erste Getreide soll auf dem rharischen Gefilde bei Eleusis gesät worden sein, und zum Andenken daran wurde jährlich dieses Feld feierlich gepflügt.

2. Der Ackerbau, der Anfang der Kultur.

Einleitung.

Der Kultur ist nach der Ansicht vieler Völker des Altertums ein Zustand der Roheit, ja tierischer Wildheit vorausgegangen, wie wir ihn heutzutage noch bei den Jäger- und Hirtenvölkern Amerikas und Afrikas finden. Diesem Zustande machte erst die Einführung des Ackerbaues ein Ende. Derselbe enthält alle Keime der Kultur.

Abhandlung.

a) Das umherschweifende Leben hört mit der Einführung des Ackerbaues auf. Statt der Höhlen und beweglichen Zelte werden wohleingerichtete Häuser das Obdach. Der Grund und Boden bleibt nicht mehr wüste liegen. Die Wälder werden gelichtet, die Sümpfe trocken gelegt, Einöden in fruchtbares Land verwandelt. Statt der Wurzeln und Kräuter wird das Brot die tägliche Nahrung. Der Mensch bekommt das Gefühl von einer Heimat und einem Vaterlande.

b) Mit der Einführung des Ackerbaues entsteht auch das Bedürfnis nach verschiedenen Gerätschaften, zunächst nach solchen, die für die Bebauung des Ackers, wie für den Bau der Häuser notwendig sind. Auch das Zähmen verschiedener Tiere, die bisher wild umherschweiften, wird notwendig, ebenso die Ausrottung oder Verminderung solcher, welche dem Zusammenleben der Menschen hinderlich sind.

c) Es entstehen verschiedene Berufsarten, Kauf, Verkauf, Handel, Schiffahrt. Veredlung der Pflanzen. Einführung neuer.

d) Mit der Zunahme des Wohlstandes wird auch eine größere Gesittung bemerkbar. Pflege der Künste.

Schluß.

Verherrlichung des Ackerbaues in Sage und Dichtung.

Der Spaziergang.

Sei mir gegrüßt, mein Berg, mit dem rötlich strahlenden Gipfel!
Sei mir, Sonne, gegrüßt, die ihn so lieblich bescheint!
Dich auch grüß' ich, belebte Flur, euch, säuselnde Linden
Und den fröhlichen Chor, der auf den Ästen sich wiegt;
Ruhige Bläue, dich auch, die unermeßlich sich ausgießt
Um das braune Gebirg, über den grünenden Wald,
Auch um mich, der, endlich entfloh'n des Zimmers Gefängnis
Und dem engen Gespräch, freudig sich rettet zu dir.
Deiner Lüfte balsamischer Strom durchrinnt mich erquickend,
Und den durstigen Blick labt das energische Licht.
Kräftig auf blühender Au erglänzen die wechselnden Farben,
Aber der reizende Streit löset in Anmut sich auf.
Frei empfängt mich die Wiese mit weithin verbreitetem Teppich,
Durch ihr freundliches Grün schlingt sich der ländliche Pfad.
Um mich summt die geschäftige Biene, mit zweifelndem Flügel
Wiegt der Schmetterling sich über dem rötlichen Klee.
Glühend trifft mich der Sonne Pfeil, still liegen die Weste;
Nur der Lerche Gesang wirbelt in heiterer Luft.
Doch jetzt braust's aus dem nahen Gebüsch; tief neigen der Erlen
Kronen sich, und im Wind wogt das versilberte Gras.
Mich umfängt ambrosische Nacht; in duftende Kühlung
Nimmt ein prächtiges Dach schattender Buchen mich ein.
In des Waldes Geheimnis entflieht mir auf einmal die Landschaft
Und ein schlängelnder Pfad leitet mich steigend empor.
Nur verstohlen durchdringt der Zweige laubiges Gitter
Sparsames Licht, und es blickt lachend das Blaue herein.
Aber plötzlich zerreißt der Flor. Der geöffnete Wald gibt
Überraschend des Tags blendendem Glanz mich zurück.
Unabsehbar ergießt sich vor meinen Blicken die Ferne,
Und ein blaues Gebirg endigt im Dufte die Welt.
Tief an des Berges Fuß, der jählings unter mir abstürzt,
Wallet des grünlichen Stroms fließender Spiegel vorbei.
Endlos unter mir seh' ich den Äther, über mir endlos,
Blicke mit Schwindeln hinauf, blicke mit Schaudern hinab.
Aber zwischen der ewigen Höh' und der ewigen Tiefe
Trägt ein geländerter Steig sicher den Wandrer dahin.
Lachend fliehen an mir die reichen Ufer vorüber,
Und den fröhlichen Fleiß rühmet das prangende Tal
Jene Linien, sieh! die des Landmanns Eigentum scheiden,
In den Teppich der Flur hat sie Demeter gewirkt.
Freundliche Schrift des Gesetzes des menschenerhaltenden Gottes,
Seit aus der ehernen Welt fliehend die Liebe verschwand.
Aber in freieren Schlangen durchkreuzt die geregelten Felder,
Jetzt verschlungen vom Wald, jetzt an den Bergen hinauf
Klimmend, ein schimmernder Streif, die Länder verknüpfende Straße;
Auf dem ebenen Strom gleiten die Flöße dahin;
Vielfach ertönt der Herden Geläut im belebten Gefilde,
Und den Widerhall weckt einsam des Hirten Gesang.

Munt're Dörfer bekränzen den Strom, in Gebüschen verschwinden
Andre, vom Rücken des Bergs stürzen sie jäh dort herab.
Nachbarlich wohnet der Mensch noch mit dem Acker zusammen,
Seine Felder umruhn friedlich sein ländliches Dach;
Traulich rankt sich die Reb' empor an dem niedrigen Fenster,
Einen umarmenden Zweig schlingt um die Hütte der Baum.
Glückliches Volk der Gefilde! noch nicht zur Freiheit erwachet,
Teilst du mit deiner Flur fröhlich das enge Gesetz.
Deine Wünsche beschränkt der Ernten ruhiger Kreislauf;
Wie dein Tagwerk, gleich, windet dein Leben sich ab!
Aber wer raubt mir auf einmal den lieblichen Anblick? Ein fremder
Geist verbreitet sich schnell über die fremdere Flur!
Spröde sondert sich ab, was kaum noch liebend sich mischte,
Und das Gleiche nur ist's, was an das Gleiche sich reiht.
Stände seh' ich gebildet, der Pappeln stolze Geschlechter
Zieh'n in geordnetem Pomp vornehm und prächtig daher,
Regel wird alles, und alles wird Wahl und alles Bedeutung;
Dieses Dienergefolg' meldet den Herrscher mir an.
Prangend verkündigen ihn von fern die beleuchteten Kuppeln,
Aus dem felsigen Kern hebt sich die türmende Stadt.
In die Wildnis hinaus sind des Waldes Faunen verstoßen,
Aber die Andacht leiht höheres Leben dem Stein.
Näher gerückt ist der Mensch an den Menschen; enger wird um ihn
Reger erwacht, es umwälzt rascher sich in ihm die Welt.
Sieh', da entbrennen im feurigen Kampf die eisernden Kräfte,
Großes wirket ihr Streit, Größeres wirket ihr Bund.
Tausend Hände belebt Ein Geist, hoch schläget in tausend
Brüsten, von einem Gefühl glühend, ein einziges Herz,
Schlägt für das Vaterland und glüht für der Ahnen Gesetze;
Hier auf dem teuren Grund ruht ihr verehrtes Gebein.
Nieder steigen vom Himmel die seligen Götter und nehmen
In dem geweihten Bezirk festliche Wohnungen ein;
Herrliche Gaben bescherend, erscheinen sie; Ceres vor allen
Bringet des Pfluges Geschenk, Hermes den Anker herbei,
Bacchus die Traube, Minerva des Ölbaums grünende Reiser,
Auch das krieg'rische Roß führt Poseidon heran.
Mutter Cybele spannt an des Wagens Deichsel die Löwen,
In das gastliche Tor zieht sie als Bürgerin ein.
Heilige Steine! Aus euch ergossen sich Pflanzer der Menschheit,
Fernen Inseln des Meers sandtet ihr Sitten und Kunst;
Weise sprachen das Recht an diesen geselligen Toren,
Helden stürzten zum Kampf für die Penaten heraus.
Auf den Mauern erschienen, den Säugling im Arme, die Mütter,
Blickten dem Heerzug nach, bis ihn die Ferne verschlang.
Betend stürzten sie dann vor der Götter Altären sich nieder,
Flehten um Ruhm und Sieg, flehten um Rückkehr für euch.
Ehre ward euch und Sieg, doch der Ruhm nur kehrte zurücke,
Eurer Taten Verdienst meldet der rührende Stein:
„Wanderer, kommst du nach Sparta, verkündige dorten, du habest
Uns hier liegen gesehn, wie das Gesetz es befahl."
Ruhet sanft, ihr Geliebten! Von eurem Blute begossen
Grünet der Ölbaum, es keimt lustig die köstliche Saat.
Munter entbrennt, des Eigentums froh, das freie Gewerbe,
Aus dem Schilfe des Stroms winket der bläuliche Gott.
Zischend fliegt in den Baum die Axt, es seufzt die Dryade,

Hoch von des Berges Haupt stürzt sich die donnernde Last.
Aus dem Felsbruch wiegt sich der Stein, vom Hebel beflügelt;
In der Gebirge Schlucht taucht sich der Bergmann hinab.
Mulcibers Ambos tönt von dem Takt geschwungener Hämmer;
Unter der nervigen Faust spritzen die Funken des Stahls.
Glänzend umwindet der goldene Lein die tanzende Spindel,
Durch die Saiten des Garns sauset das webende Schiff.
Fern auf der Reede ruft der Pilot, es warten die Flotten,
Die in der Fremdlinge Land tragen den heimischen Fleiß;
Andre ziehn frohlockend dort ein mit den Gaben der Ferne,
Hoch von dem ragenden Mast wehet der festliche Kranz.
Siehe, da wimmeln die Märkte, der Kran von fröhlichem Leben.
Seltsamer Sprachen Gewirr braust in das wundernde Ohr.
Auf den Stapel schüttet die Ernten der Erde der Kaufmann
Was dem glühenden Strahl Afrikas Boden gebiert,
Was Arabien kocht, was die äußerste Thule bereitet,
Hoch mit erfreuendem Gut füllt Amalthea das Horn.
Da gebieret das Glück dem Talente die göttlichen Kinder,
Von der Freiheit gesäugt, wachsen die Künste der Lust.
Mit nachahmendem Leben erfreuet der Bildner die Augen;
Und vom Meißel beseelt, redet der fühlende Stein.
Künstliche Himmel ruhn auf schlanken, jonischen Säulen,
Und den ganzen Olymp schließet ein Pantheon ein.
Leicht, wie der Iris Sprung durch die Luft, wie der Pfeil von der Sehne
Hüpfet der Brücke Joch über den brausenden Strom.
Aber im stillen Gemach entwirft bedeutende Zirkel
Sinnend der Weise, beschleicht forschend den schaffenden Geist,
Prüft der Stoffe Gewalt, der Magnete Hassen und Lieben,
Folgt durch die Lüfte dem Klang, folgt durch den Äther dem Strahl;
Sucht das vertraute Gesetz in des Zufalls grausenden Wundern.
Sucht den ruhenden Pol in der Erscheinungen Flucht.
Körper und Stimme leiht die Schrift dem stummen Gedanken,
Durch der Jahrhunderte Strom trägt ihn das redende Blatt.
Da zerrinnt vor dem wundernden Blick der Nebel des Wahnes
Und die Gebilde der Nacht weichen dem tagenden Licht.
Seine Fesseln zerbricht der Mensch, der Beglückte! Zerriss' er
Mit den Fesseln der Furcht nur nicht den Zügel der Scham!
Freiheit! ruft die Vernunft, Freiheit! die wilde Begierde,
Von der heil'gen Natur ringen sie lüstern sich los.
Ach, da reißen im Sturm die Anker, die an dem Ufer
Warnend ihn hielten, ihn faßt mächtig der flutende Strom,
Ins Unendliche reißt er ihn hin, die Küste verschwindet,
Hoch auf der Fluten Gebirg wiegt sich entmastet der Kahn;
Hinter Wolken erlöschen des Wagens beharrliche Sterne,
Bleibend ist nichts mehr, es irrt selbst in dem Busen der Gott.
Aus dem Gespräche verschwindet die Wahrheit, Glauben und Treue
Aus dem Leben, es lügt selbst auf der Lippe der Schwur.
In der Herzen vertraulichsten Bund, in der Liebe Geheimnis
Drängt sich der Sykophant, reißt von dem Freunde den Freund.
Auf die Unschuld schielt der Verrat mit verschlingendem Blicke,
Mit vergiftendem Biß tötet des Lästerers Zahn.
Feil ist in der geschändeten Brust der Gedanke, die Liebe
Wirft des freien Gefühls göttlichen Adel hinweg.
Deiner heiligen Zeichen, o Wahrheit, hat der Betrug sich
Angemaßt, der Natur köstlichste Stimmen entweiht.

Die das bedürftige Herz in der Freude Drang sich erfindet;
Kaum gibt wahres Gefühl noch durch Verstummen sich kund.
Auf der Tribüne prahlet das Recht, in der Hütte die Eintracht,
Des Gesetzes Gespenst steht an der Könige Thron.
Jahre lang mag, Jahrhunderte lang die Mumie dauern,
Mag das trügende Bild lebender Fülle bestehn,
Bis die Natur erwacht, und mit schweren, ehernen Händen
An das hohle Gebäu rühret die Not und die Zeit,
Einer Tigerin gleich, die das eiserne Gitter durchbrochen
Und des numidischen Walds plötzlich und schrecklich gedenkt,
Aufsteht mit des Verbrechens Wut und des Elends die Menschheit
Und in der Asche der Stadt sucht die verlorne Natur.
O, so öffnet euch, Mauern, und gebt den Gefangenen ledig,
Zu der verlassenen Flur kehr' er gerettet zurück!
Aber wo bin ich! Es birgt sich der Pfad. Abschüssige Gründe
Hemmen mit gähnender Kluft hinter mir, vor mir den Schritt.
Hinter mir blieb der Gärten, der Hecken vertraute Begleitung,
Hinter mir jegliche Spur menschlicher Hände zurück.
Nur die Stoffe seh' ich getürmt, aus welchen das Leben
Keimet, der rohe Basalt hofft auf die bildende Hand.
Brausend stürzt der Gießbach herab durch die Rinne des Felsen,
Unter den Wurzeln des Baums bricht er entrüstet sich Bahn.
Wild ist es hier und schauerlich öd'. Im einsamen Luftraum
Hängt nur der Adler und knüpft an das Gewölke die Welt.
Hoch herauf bis zu mir trägt keines Windes Gefieder
Den verlorenen Schall menschlicher Mühen und Lust.
Bin ich wirklich allein? In deinen Armen, an deinem
Herzen wieder, Natur? ach! und es war nur ein Traum,
Der mich schaudernd ergriff; mit des Lebens furchtbarem Bilde,
Mit dem stürzenden Tal stürzte der finstre hinab.
Reiner nehm' ich mein Leben von deinem reinen Altare,
Nehme den fröhlichen Mut hoffender Jugend zurück!
Ewig wechselt der Wille den Zweck und die Regel, in ewig
Wiederholter Gestalt wälzen die Taten sich um.
Aber jugendlich immer, in immer veränderter Schöne
Ehrst du, fromme Natur, züchtig das alte Gesetz!
Immer dieselbe, bewahrst du in treuen Händen dem Manne,
Was dir das gaukelnde Kind, was dir der Jüngling vertraut,
Nährst an gleicher Brust die vielfach wechselnden Alter;
Unter demselben Blau, über dem nämlichen Grün
Wandeln die nahen und wandeln vereint die fernen Geschlechter,
Und die Sonne Homers, siehe! sie lächelt auch uns.

„Der Spaziergang" bildet seinem Inhalte nach eine Fortsetzung zu dem voraufgegangenen Gedichte. „Das eleusische Fest" führt den ersten, großen Schritt vor, den die Menschheit aus dem Zustande der Roheit zur Kultur durch die Einführung des Ackerbaues getan hat; der Spaziergang bleibt bei diesem Schritte nicht stehen, sondern verfolgt die weitere Entwickelung der Kultur bis zur zügellosen Zerstörung des mühsam Erreichten durch frivolen Mißbrauch der allmählich errungenen Freiheit und schließt mit der Aussicht auf einen Zustand, in welchem Natur und Kultur im harmonischen Einklange sich befinden, und die in den Menschen gelegten mora-

lischen Gesetze von diesem ebenso unverbrüchlich befolgt werden, wie die Natur die ihrigen befolgt. Im „eleusischen Feste" bildet ein Mythus aus der griechischen Götterlehre die Grundlage des Gedichts, in dem vorliegenden ein Spaziergang in einer schönen, an Abwechselung reichen Gegend. Dort bekommt durch Ceres der erste Schritt zur Kultur eine göttliche Weihe; im „Spaziergange" entfremdet sich der Mensch in der Weiterentwicklung des wechselnden Kulturlebens mehr und mehr von der Gesetzmäßigkeit des Naturlebens und kommt zu einer Ungebundenheit, welche den Einklang zwischen der Natur und dem Menschenleben zum Unglück des letzteren aufhebt und im Gegensatz zu dem früheren Zustande den tiefen Schmerz eines verlorenen Friedens hinterläßt. Ganz sachgemäß sind hier die verschiedenen kulturgeschichtlichen Bilder an die wechselnden Eindrücke, die ein Spaziergang bietet, geknüpft. Es sind großartige Freskogemälde, gewonnen aus dem Studium der Geschichte und der Philosophie, welche der Dichter in dem anmutigen Gewande der Poesie vorführt und dabei moderne und antike Vorstellungen aufs innigste miteinander verbindet.

Das Gedicht erschien im Jahre 1795. Es ist ein echtes Kind dieser Zeit, insofern die blutigen Lehren der französischen Revolution noch frisch in aller Gedächtnis waren. Schiller schätzte es höher als alle seine früheren Gedichte; denn es habe, wie er sagt, die meiste poetische Bewegung und schreite dennoch nach strenger Zweckmäßigkeit fort; es warte die Stimmung nicht erst ab, sondern bringe sie in jeder Gemütslage hervor und bewege die Seele zu neuem Schaffen und Bilden. In keinem Gedichte sei der Gedanke selbst so poetisch gewesen und geblieben; in keinem habe das Gemüt so sehr als eine Kraft gewirkt, als in diesem. Auch der Freundeskreis Schillers fühlte sich von dem „Spaziergange" zauberisch angezogen. Herder nannte ihn eine Welt von Scenen, ein fortgehendes, geordnetes Gemälde aller Situationen der Welt und der Menschheit, und W. v. Humboldt widmete ihm eine eingehende Kritik.

Das Gedicht war ursprünglich „Elegie" überschrieben. Schon aus dieser Überschrift läßt sich schließen, daß Schiller es als ein Beispiel für den Begriff der Elegie, wie er ihn faßte und in seiner Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung dargelegt hat, betrachtete. Diese Abhandlung beschäftigte ihn damals angelegentlich. Die ästhetischen Erwägungen, die er darin niedergelegt hat, und die poetische Schöpfung des Spaziergangs bedingen sich gewissermaßen gegenseitig; ja letztere kann in vieler Beziehung als poetische Darstellung jener Erwägungen gelten. Nach Schillers Auffassung entsteht die Elegie, wenn der Dichter Natur und Kultur, Ideal und Wirklichkeit so einander gegenüberstellt, daß das Wohl-

gefallen an der Natur, oder die Sehnsucht nach dem Ideal zur herrschenden Empfindung wird. Indem nun in dem „Spaziergange" der Gegensatz zwischen der Natur und Kultur zum schmerzlichen Bewußtsein erhoben wird, so ist damit auch der Grundton der elegischen Stimmung gegeben. Auf der einen Seite breitet sich vor unseren Augen in schönen Farben das Bild von der wandellosen Harmonie der Natur mit der entzückenden Fernsicht auf die frisch-aufblühende, naturgemäße Kultur der hellenischen Welt aus; auf der anderen Seite steht die künstliche, der Natur entfremdete und mit sich selbst in Zwiespalt geratene Zivilisation des Zeitalters vor der französischen Revolution und diese selbst mit ihren Kämpfen und Zerrbildern des sozialen modernen Lebens. Das Ganze aber wird getragen von der Sehnsucht nach einem Weltzustande, in welchem Natur und Kultur in harmonischem Einklange sich befinden und jeder Mißton aufhört. Der Kette der mannigfaltigen Bilder und Gedanken entsprechen die wechselnden Gefühle, wie solche gerade die Elegie zuläßt, zu deren eigenstem Wesen der Wellenschlag hin- und hergehender Empfindungen gehört.

I. Man kann das ganze Gedicht in zwei Hauptteile zerlegen, welche 5 Abschnitte enthalten. Der erste Teil bringt außer der Einleitung eine Reihe von Bildern, welche das glückselige Dasein des Menschen schildern, solange zwischen seinem Leben und dem der Natur Einklang herrscht; der zweite Teil schildert die Zerstörung dieses Glücks durch die herrschend gewordene Disharmonie zwischen dem Menschenleben und dem gesetzmäßigen Leben in der Natur und bringt zum Schluß eine beruhigende Aussicht.

Der erste Abschnitt geht vom ersten bis zum vierunddreißigsten Verse. Er enthält als Einleitung die poetische Darstellung der prosaisch ausgesprochenen Tatsache, daß der Dichter eine im Sonnenschein lachende Flur durchwandelt, welche ihm das sorglose Stillleben der Vögel, Bienen und Schmetterlinge vorführt, daß ihn ferner beim Weiterschreiten das Laubdach eines Buchenwaldes umfängt, und daß er endlich eine freie Höhe erreicht, wo er über sich den blauen Äther, unter sich ein prangendes Tal und in weiter Ferne ein Gebirge erschaut. In dem durchschrittenen Raume ist ihm nirgends eine Spur von dem Dasein der Menschen entgegengetreten, und so findet er sich in die Zeit versetzt, in der die Natur noch unberührt vom Einfluß der Menschen war. Was ihn veranlaßt hat, dem „Gefängnis" des Zimmers und dem „engen Gespräch" zu entfliehen, ist das Bedürfnis nach Erholung. Freudig wird jeder Gegenstand der lieblichen Landschaft einzeln und besonders von ihm begrüßt. Diese sich wiederholende freudige Begrüßung ist ein beredtes Zeichen von dem lang entbehrten Genusse des erquickenden und belebenden Einflusses der Natur. Sinn und

Gemüt des Spaziergängers finden sich durch den duftenden, balsamischen Strom der stärkenden Luft so gehoben und gekräftigt, durch die mannigfaltigen und doch harmonisch geeinten Farben der Blumen, wie durch die verschiedenen Stimmen der Vögel so angenehm und allseitig berührt, daß er sich ganz, man kann sagen, willenlos, den Eindrücken hingibt und gleichsam in ihnen aufgeht. Nicht er atmet die Luft ein, sondern ihn durchrinnt der Strom der balsamischen Lüfte; nicht er betritt die Wiese, sondern diese empfängt ihn 2c. Hierdurch hat der Dichter das Wohlbehagen des Lustwandelnden ebensosehr hervorgehoben, wie durch die sich wiederholenden Begrüßungen im Anfange des Gedichts. Ohne eingehend bei dem Einzelnen zu verweilen und es zum Allgemeinen zu erheben, schweifen die Gedanken sorglos von einem Gegenstande zum andern, dem glücklichen Still- und Kleinleben in der Natur und dem erquickenden Wandern in derselben entsprechend. Das Einzelne in der beschränkten Umgebung ist aber auch umschlossen von einem Unermeßlichen, von der unendlichen, ruhigen Bläue des Himmels, und indem der Dichter auch diese begrüßt und dabei am längsten verweilt, ist dadurch schon im voraus auf die folgenden, aus der Enge zur Allgemeinheit sich erweiternden, das Einzelne im erhabenen Lichte des Ganzen schauenden Betrachtungen hingedeutet. Überhaupt ist alles vermittelt und vorbereitet worden. Das ferne Brausen des Windes z. B. verkündet schon den Wald, welcher den Spaziergänger alsbald aufnimmt. In dem Dunkel dieses Waldes findet die heitere Bilderreihe des belebten Wiesenteppichs sodann ihren natürlichen Abschluß, indem dieses Waldesdunkel dem Blicke die im Sonnenschein prangende Landschaft entzieht. Die Wanderung unter diesem Laubdache ist aber zugleich auch eine Zwischenzeit der Sammlung für Sinn und Gemüt, also eine Vorbereitung für die folgenden Betrachtungen, die mit dem erhöhten Standpunkte, zu welchem ein geschlungener Pfad den poetisch gestimmten Spaziergänger allmählich emporleitete, beginnen. Auch diese Höhe ist bereits angekündigt und zwar gleich im Anfange des Gedichts. Auf derselben erhebt sich der Spaziergänger über die bloße Naturbetrachtung; denn sein weitschweifender Blick sieht in der vor ihm ausgebreiteten, bebauten und bewohnten Landschaft das im Schoße des Naturlebens gestaltete, aber mit demselben noch eng verschlungene Menschenleben.

II. Es ist eine liebliche Idylle, die uns nun von Vers 35—58 vorgeführt wird. Der blendende Glanz, in welchem die Landschaft daliegt, tritt durch den Gegensatz der voraufgegangenen Waldesnacht um so energischer vor unsere Phantasie, sodaß der schlängelnde Pfad in „des Waldes Geheimnis" die Bilder des zweiten Abschnitts ebenso schön einleitet, wie er die des ersten ab-

schließt. Ein geländerter Steg, der über einen Abgrund führt, erinnert den Spaziergänger an die sorgliche Hand des Menschen. Abgegrenzte Äcker, eine länderverknüpfende Straße, welche in freien Windungen sich in weiter Ferne verliert, muntere Dörfer, die am Strom und am Abhange des Berges friedlich liegen, ein mit kleinen Schiffen bedeckter Fluß — alles steht im Gegensatz zu der eben verlassenen, von Menschen unberührten Natur. Erhöht wird der Reiz dieses Bildes durch die entzückende Fernsicht auf die längst vergangene Zeit der griechischen Welt, die durch die Erinnerung an Demeter (Ceres) in uns wachgerufen wird. In den scheidenden Linien der Felder liest der Dichter die freundliche Schrift der „Gesetze" jener Gottheit, welche mit der Einführung des Ackerbaues durch die Verteilung der Flur auch die ersten Grundlagen für das gesicherte Bestehen eines geselligen Gemeinlebens legte, die Achtung vor dem Eigentum begründete und die ersten Ideen über das Mein und Dein in die Herzen der Menschen pflanzte.*) Vor der Einführung des Ackerbaues war alles Gemeingut. Mit der Zunahme der Menschen und mit der Zunahme der Bedürfnisse schwand dieser ursprüngliche Zustand, und an seine Stelle trat „die freundliche Schrift des Gesetzes". Aber noch ist auf dieser Stufe das Menschenleben ganz und gar mit der Natur und ihren sich gleich bleibenden Gesetzen verwachsen, sodaß die einfache Sonderung der Menschen in verschiedene Stände noch ganz den Stempel der Natürlichkeit trägt. Friedlich umruhen die Felder das ländliche Dach des Ackerbaues, als fühlten beide sich nur wohl im steten Zusammensein; traulich schmiegt sich die Rebe an die Wände der niedrigen Wohnung und flüstert mit ihren Blättern vor den Fenstern der Stuben und Kammern; selbst der hoch sich erhebende Baum schlingt wenigstens einen umarmenden Zweig um die Hütte. So ist das Volk der Gefilde mit all' seinen Wünschen noch ganz umschlossen vom Schoße der Natur, nicht der Landmann allein, sondern auch der Hirt, dessen Beschäftigung ja noch mehr dem ursprünglichen Zustande der Natur entspricht. Der Dichter hat daher auch bei diesem jenes trauliche Verhältnis in schöner Weise dargelegt. Es mischt sich des Hirten Gesang mit dem Geläute der Herden, und die Berge antworten im fröhlichen Wiederhall.

Glückliches Volk der Gefilde! noch nicht zur Freiheit erwachet,
Teilst du mit deiner Flur fröhlich das enge Gesetz.
Deine Wünsche beschränkt der Ernten ruhiger Kreislauf,
Wie dein Tagwerk, gleich, windet dein Leben sich ab!

III. Mit diesen Worten eines glücklichen, paradiesischen Urzustandes schließt der zweite Abschnitt des Gedichts. Die Worte

*) Vergl. das „Eleusische Fest".

bilden zugleich den Übergang zu dem folgenden Abschnitte, welcher von Vers 59—140 geht und das vielgeschäftige Leben und Streben der bürgerlichen Gesellschaft in den Städten vorführt. Wenn der Dichter von dem einfachen Volke der Gefilde, von den Hirten, Ackerbauern und Fischern aussagt, daß sie noch nicht zur Freiheit erwacht seien, so meint er damit, daß sie noch nicht von dem Streben beseelt sind, sich über die Natur zu erheben, sich mit ihrem Denken und Tun unabhängig von derselben zu machen. Wie ihre Beschäftigung Jahr für Jahr bestimmt und geregelt wird von der Natur, so sind sie auch mit ihren Hoffnungen und Wünschen, mit ihren Gedanken und Strebungen auf dieselbe hingewiesen. Kämpfe und Leidenschaften, wie sie das ewig wechselnde, industrielle Kulturleben erzeugt, sind ihnen fremd. Mit einer gewissen Naturnotwendigkeit ist dagegen der Geist der Zufriedenheit und Genügsamkeit, der Ordnung und der Achtung vor den bestehenden Verhältnissen ihr Erbteil. Deshalb nennt der Dichter die Beschränktheit eines solchen Daseins, welches in der Befriedigung der einfachsten und natürlichsten Bedürfnisse aufgeht, eine glückliche.*)

Unmerklich hat der Weg den poetisch gestimmten Spaziergänger weiter und höher geführt. Da plötzlich verliert die Landschaft ihren idyllischen Charakter und zeigt das Gepräge eines über das einfache Naturleben hinausgegangenen Geistes. In der Ferne werden die Türme und die Häusermassen einer Stadt sichtbar, und diese bestimmt und beherrscht weithin auch ihre Naturumgebung. Bäume eines fremden Landes, kultiviert durch die Hand eines Menschen, ziehen als stolze Geschlechter ferner Gegenden in geordnetem Pomp vornehm und prächtig daher; es sind die hochgegipfelten Pappeln. Die Häuser liegen nicht mehr zerstreut, umgeben von Feldern und Gärten, sondern sind nahe aneinander gerückt, von Feldern und Gärten gesondert. Selbst den starren Felsen der Wildnis sind durch den Willen des Menschen andere Plätze angewiesen. Zu Bauten geformt, zeigen sie die Spuren der Kultur. Alles ist nach bestimmten Regeln geordnet, das Gleiche zu dem Gleichen absichtlich gestellt. Seit man die Tätigkeit nicht mehr auf Ackerbau und Viehzucht beschränkte, sondern auch verschiedene Zweige der Industrie pflegte, ist in der Menschenwelt ebenfalls eine größere Sonderung und vermehrte Abstufung der Stände eingetreten.

Mit dem Anblick der Stadt schließt der Kreis der unmittelbaren Anschauungen des Dichters. Von jetzt an gibt er sich ganz dem Zuge seiner Phantasie hin und bildet, von den Schranken des Raums und der Zeit sich befreiend, die fernere Entwicklungs-

*) Wunderbar schön ist dieser Zustand im Eingange des „Tell" dramatisch dargestellt.

geschichte der Menschheit weiter aus, wozu er durch den Anblick der Stadt, wie durch den Gegensatz der einfachen, idyllischen Zustände und der Pracht in dem geschäftigen, raschen Leben der Kultur ist angeregt worden, sodaß die Gegensätze, welche ihm auf dem Spaziergange zur Anschauung und Empfindung gekommen sind, den Kern zu dem nun folgenden, allein von Erwägungen beherrschten, farbenreichen Bilde der menschheitlichen Entwicklung enthalten. Diese wird nun nicht etwa in dem strengen Verlauf und in dem stetigen Zusammenhange der Geschichtschreibung vorgeführt, sondern es werden, dem poetischen Zwecke entsprechend, die verschiedenen Züge zu dem kulturgeschichtlichen Gemälde denjenigen Geschichtsperioden entlehnt, in denen sie sich am entschiedensten ausgeprägt bieten und deshalb nur angedeutet zu werden brauchen. Selbstverständlich war der Dichter genötigt, sich sofort in die Vergangenheit, in die Zeit der ersten Entwicklung der aufblühenden Kultur zu versetzen, und da ihm noch das prächtige Bild der fernen Stadt vor Augen schwebt, so war die nächste Aufgabe die, das erste, unmittelbare Werden der Stadt uns vorzuführen. Damit aber ist die Erinnerung an die antike Städtegründung von selbst gegeben; desgleichen sind auch die dabei eingeflochtenen mythologischen Vorstellungen und Beziehungen ganz sachgemäß. Daß der Dichter, um die Entfaltung und Gestaltung der Kultur zu schildern, sich in die hellenische Zeit der Städtegründung versetzt, hat vornehmlich darin seinen Grund, daß bei den Griechen die Entfaltung der Kultur weit unmittelbarer an den Bau von einzelnen Städten geknüpft ist, als bei irgend einem anderen Volke. Ferner ist die Entwicklung der griechischen Kultur eine viel stetigere gewesen, ihr Höhepunkt ein glanzvollerer, als bei irgend einem anderen Volke des Altertums. Je weiter aber der Dichter in der Schilderung der sich entwickelnden Kultur fortschreitet, desto mehr Züge der Neuzeit webt er seinem Gemälde ein, wodurch dieses mehr und mehr einen universalhistorischen Charakter annimmt und sich der Zeit nähert, in welcher die noch ungelösten Aufgaben des sozialen Lebens in den Kampf mit der hochentwickelten modernen Kultur treten und diese zu vernichten drohen.

Die Betrachtungen, zu welchen der Anblick der Stadt den Dichter veranlaßt, werden eingeleitet durch die Worte:

> In die Wildnis hinaus sind des Waldes Faunen verstoßen,
> Aber die Andacht leiht höheres Leben dem Stein.

Mit unnachahmlicher Kürze drücken diese Worte den dreifachen Gedanken aus, daß die Wildnis da aufhört, wo die Stadt mit ihrem Gebiete sich ausbreitet, daß ferner der Mensch, wenn er anfängt, Städte zu gründen, seine bisherigen Götter (die Faunen), deren

halbtierische Gestalten seiner früheren Kulturgeschichte entsprachen, in die Wildnis verbannt, weil sich seine Phantasie zu würdigeren Gestalten der Gottheiten erhoben hat, und daß endlich auch die Wohnungen, welche er diesen neuen Göttern errichtet, der Ausdruck des in seinem Innern zur Entfaltung gelangten höheren Lebens sind. Dieser letzte Gedanke wird später weiter ausgeführt. Zunächst schildert der Dichter mit wenigen, aber energischen Zügen das gemeinschaftliche Leben und das vereinigte, friedliche Ringen von Kräften, welches entsteht, wenn der Mensch dem Menschen näher rückt und seine Tätigkeit nicht bloß auf die Bebauung des Ackers beschränkt. Teurer wird in diesem feurigen Ringkampfe die Stätte, auf der er lebt und in Gemeinschaft mit seinesgleichen Großes schafft und wirkt. Das Errungene zu erhalten und weiterzuführen, es zu schützen gegen Angriffe von außen, wird zu einer heiligen Pflicht. Es ist dies das erste Zeichen des erhöhten Daseins. Der Mensch lernt das Vaterland lieben und für ein Gemeinsames das Leben einsetzen, lernt den schweren Dienst der patriotischen Tugenden und in diesem Dienste zur hohen Mannestat sich erheben. Die Gebeine der im Kampf Gefallenen werden für das nachfolgende Geschlecht eine ernste Mahnung, den Vätern im Kampfesmut zu gleichen. Aber auch noch andere Erinnerungen mahnen, den teuren Grund des Vaterlands zu behaupten und seinen Besitz zu verteidigen. Da der Dichter vorzugsweise Griechenland im Sinne hat, so führt er aus dem reichen Sagenschatze des griechischen Volkes besonders solche Sagen auf, welche die Hellenen fortwährend daran erinnerten, daß ihr Land die Lieblingsstätte der Götter, und daß auch ihre Kultur ihr Werk sei, sodaß eine Abwehr der Feinde zugleich ein Kampf für die Altäre der Schutzgötter des Staates (Penaten) war. Ceres hatte in Griechenland den Ackerbau eingeführt, Hermes den Handel, Bacchus die Traube. Minerva und Neptun waren sogar in einen Wettstreit über das nützlichste und wohltätigste Geschenk geraten, welches sie der Stadt Athen zu verleihen gedachten, und die Folge dieses Wettstreites war die Erschaffung des Ölbaumes und des Pferdes gewesen. Cybele (Rhea), die Mutter des herrschenden Göttergeschlechts, gewöhnlich mit einer Mauerkrone auf dem Haupte und auf einem Wagen, von zwei Löwen gezogen, abgebildet, galt als Gründerin der Städte, als Spenderin reichen Lebens und strömenden Segens. Der Dichter führt sie zuletzt auf und leitet dadurch zu den folgenden Versen über, in welchen er der Kolonien gründenden Tätigkeit der Hellenen gedenkt, wodurch dieses Volk unermüdlich die Kultur weitertrug und sich so der Cybele würdig erwies. Die Einführung der Gottheiten erinnert unwillkürlich an die Worte des „Eleusischen Festes“:

Und von ihren Thronen steigen
Alle Himmlischen herab u. s. w.

während die Verse 75 bis 80 eine Vergleichung mit folgender Stelle aus der Glocke zulassen:

Tausend fleiß'ge Hände regen,
Helfen sich in munterm Bund,
Und in feurigem Bewegen
Werden alle Kräfte kund.

Gleich dem griechischen Volke hat aber jedes kultivierte Volk in der Geschichte seiner Vergangenheit mahnende Erinnerungen, das Vaterland hoch und teuer zu halten. Selbst an sichtbarlichen göttlichen Gnadenerweisungen fehlt es keinem Volke, sodaß des Dichters Hinweisungen auf Griechenland auch eine weitere Deutung auf andere Länder zulassen. Dasselbe ist mit den folgenden Versen der Fall, welche kurz den Auszug des Heeres und das Gebet der Frauen in den Tempeln schildern. Obschon den für das Vaterland Gefallenen eine spartanische Inschrift verliehen ist:

„Wanderer, kommst du nach Sparta, verkündige dorten, du habest
Uns hier liegen gesehn, wie das Gesetz es befahl."

so weisen diese Worte doch keineswegs ausschließlich auf Sparta hin, sondern kennzeichnen überhaupt denjenigen kriegerischen Heldenmut eines Volks, der es für Pflicht und für eine Ehrensache hält, das Leben für das Vaterland einzusetzen. Wenn ein solcher Heroismus die Brust jedes Einzelnen erfüllt, so ist nicht nur der Sieg gewiß, es muß auch der also erkämpfte Friede ein gesicherter sein. Als Symbol desselben nennt der Dichter den „Ölbaum", worauf er dann ein prachtvolles Bild der unter den Segnungen des Friedens sich entwickelnden Kultur entwirft. Industrie, Handel, schöne Künste und Wissenschaft können aber nur dann erst ungestört gedeihen, wenn die Lebensstellung eines Volkes eine gesicherte ist und nicht fortwährend durch Feinde von außen sich bedroht sieht. Daher geht mit Recht diesem Bilde der Kultur, als erste Bedingung derselben, die Schilderung jenes spartanischen Heldenmutes vorauf; denn wo dieser in einem Volke lebt, da hütet sich jeder, dasselbe anzugreifen.

Die Darstellung der sich energisch und heiter entfaltenden Gewerbs- und Handelstätigkeit, sowie die der fröhlich gedeihenden Kunst hat durch die mythologischen Beziehungen wiederum ein altertümliches Gepräge erhalten. Der Flußgott, heißt es, ladet ein, die Natur- wie die Kunstprodukte in die Ferne zu versenden. Die Baumnymphen, Dryaden, ersenfzen unter den Schlägen der Axt beim Fällen der Wälder. Mulcibers, des Metallschmelzers, Hammer formt auf dem Ambos die Metalle um. Der Handel trägt nun die Erzeugnisse des heimischen Fleißes in die Ferne.

Hafenplätze mit einem bunten Gemisch verschiedener Menschen und Sprachen entstehen, und geschäftige Hände laden daselbst mit Hilfe der Krane (Hebemaschine) die Waren in die Schiffe ein und aus. Produkte der ganzen Erde, die der heißen, wie der kalten Länder (Thule), erscheinen in den Warenniederlagen, Reichtum und Wohlbehagen gründend. „Hoch mit erfreuendem Gut füllt Amalthea (die Nährerin) das Horn.“*)

Jetzt, nachdem durch Handel und Gewerbe der zum Erblühen der Küste notwendige Wohlstand begründet worden ist, kann der Mensch sich auch über die materiellen Bedürfnisse und Genüsse hinaus in das Reich des Schönen erheben und seine Kraft und seine Zeit dem Ideellen widmen. Der Dichter führt von den Künsten die Malerei, die Baukunst und die Bildhauerei an, die Poesie dagegen nicht, da zu ihrer Ausübung der Wohlstand nicht so unmittelbar erforderlich ist und der Sänger auch bei unkultivierten Völkern nicht fehlt. Bei der Baukunst gedenkt er insbesondere der „jonischen Säulen“, welche in den fünf Säulenordnungen der Alten die dritte Stelle einnehmen und mit hoher Einfachheit große Schönheit vereinigten. Auch das „Pantheon“ wird erwähnt, ein allen Göttern gewidmeter Tempel zu Rom, mit gewölbtem Dach, das Himmelsgewölbe vorstellend, jetzt die Kirche Sancta Maria. Hat der Dichter bei der Darstellung der Kunst besonders die antike Kunst ins Auge gefaßt, so hebt er bei der Darstellung der sich nun auch entwickelnden Wissenschaften besonders die Erfolge, welche die neuere Zeit auf dem Gebiete der Naturwissenschaften und der Mathematik aufzuweisen hat, hervor. Mit den Worten:

Körper und Stimme leiht die Schrift dem stummen Gedanken,
Durch der Jahrhunderte Strom trägt ihn das redende Blatt —

gleitet dann gewissermaßen auch unser Gedanke über den Strom der Geschichte. Wir sind jetzt genügend vorbereitet, uns die Entwicklung der Civilisation in ihrem großartigen Zusammenhange vorzustellen und als den Höhepunkt dieser Entwicklung der Befreiung des Menschen von den beengenden Fesseln der Natur, wie von den Fesseln des Aberglaubens und der Vorurteile zu erkennen. Denn, heißt es:

---

*) Das Horn der Amalthea, einer Ziege, war als das Horn des Überflusses an den Himmel versetzt worden, weil Amalthea die Milch geliefert, mit welcher die Nymphe Adrasteia den Zeus als Kind während seines Aufenthaltes auf Kreta genährt hatte.

Pilot (V 111) — der die Tiefen des Meeres mit dem Senkblei mißt.

Reede (V. 111) — diejenige Stelle in der Nähe der Meeresküste, wo die ankommenden Handelsschiffe, welche die Küste des seichten Wassers wegen nicht erreichen können, Anker werfen, und von wo aus dann die Waren auf Kähnen nach den Stapelplätzen gebracht und angehäuft werden.

Da zerrinnt vor dem wundernden Blick der Nebel des Wahnes,
Und die Gebilde der Nacht weichen dem tagenden Licht.
Seine Fesseln zerbricht der Mensch, der Beglückte! Zerriss' er
Mit den Fesseln der Furcht nur nicht den Zügel der Scham!

IV. Diese inhaltsschweren Worte bilden den Übergang zu der Schilderung des folgenden Abschnitts, welcher die Auflösung der staatlichen Ordnung durch die Ausartung der Kultur vorführt, was den Menschen um die Ruhe und den Frieden der Seele bringt. Unter Scham ist hier das natürliche moralische Gefühl, die sittliche Scheu zu verstehen, welche den Menschen bisher zurückhielt, das in Frage zu stellen, was seiner Kultur und seinem staatlichen Leben den festen Halt gab. Durch den Fortschritt der Wissenschaften hat sich der Mensch im Laufe der Zeit immer mehr und mehr von den Mächten der Naturkräfte und von den Fesseln des Raumes und der Zeit losgerungen. Er hat gelernt, dem Blitze den Weg vorzuschreiben, gelernt, die Magnetnadel zu einem dienstbaren Geiste und sicheren Führer nach fernen Ländern zu machen; er hat den Lichtstrahl zerlegt und die Klänge der Schallwellen gemessen; er hat den Lauf der Gestirne berechnet und den Zeichen am Himmel, die Jahrtausende hindurch Furcht und Grauen einflößten, ihre Schrecknisse genommen, hat die Einzelerscheinungen in der Natur in einen einheitlichen Zusammenhang zu bringen gesucht und ist bemüht gewesen, das Bleibende, „den ruhenden Pol", in dem Wechsel der Erscheinungen zu finden. Alles hat er seiner Prüfung und Forschung unterworfen. Vor keinem Geheimnis der Natur ist er zurückgeschreckt. Da zieht nun die schrankenlose Beurteilung alles Bestehende vor ihren Richterstuhl. Vor keinem Rätsel des Lebens, vor keinem Geheimnis macht sie Halt. In stolzer Überhebung werden die einseitigsten Ansichten als ausgemachte Wahrheiten hingestellt, wird eine absprechende Kritik auch von solchen geübt, denen eingehendes Denken und umfassende Bildung abgeht, wobei Eitelkeit und Herrschsucht, niedere Leidenschaften und Frivolität eine große Rolle spielen. Jede Schranke gilt als Fessel, jedes Herkommen wird angezweifelt. Gehorsam und Pflicht, Glaube und Gewissen werden in verhängnisvoller Weise erschüttert; alles wird als veraltet verworfen. Zur Losung wird das berauschende Wort Freiheit. „Freiheit! ruft die Vernunft, Freiheit! die wilde Begierde." Jeder beruft sich auf sie, als auf sein gutes Recht: der ernste Philosoph wie der selbstsüchtige Demagoge, der Tribünenheld wie die zügellose Menge, und jeder denkt sich etwas anderes unter dem berauschenden Worte. Im Namen der Freiheit und des Fortschritts wird die Willkür gutgeheißen, die freie Selbstbestimmung zur Zügellosigkeit, in der alle Sicherheit aufhört; der Selbsterhaltungstrieb wird zur Selbstsucht, welche einen Vernichtungskampf

aller gegen alle herbeiführt; die Regel zur Fessel, wobei der bloße Schein des Gesetzes eine Macht gewinnt. Nichts Heiliges ist mehr; es lösen sich alle Bande frommer Scheu, und das ganze Gebäude der errungenen Kultur stürzt zusammen, denn nur diejenige Kultur hat Dauer, welche den sittlichen Gewalten sich freudig unterordnet, die der Schöpfer dem Gewissen des Menschen zum Unterschiede von den übrigen Wesen als Leitstern eingepflanzt hat, wenn also Kultur und Sittlichkeit Hand in Hand gehen.

Dieses ist von Vers 141—170 ausgeführt. Zuerst wird in einem Bilde dargestellt, daß der Mensch, wenn er alles Bestehende in Frage stellt, über Herkommen und Sitte sich hinwegsetzt, ohne etwas Besseres an die Stelle des Alten zu bringen, dem unglückseligsten Schwanken und den traurigsten Verirrungen und Ausschweifungen anheimfällt. „Ach, da reißen im Sturm die Anker, die an dem Ufer warnend ihn hielten." Mit dem „Sturm" sind die aufgeregten, zügellosen Leidenschaften gemeint, mit den „Ankern" die Achtung vor Gesetz und Ordnung, vor Herkommen und Sitte. Losgelöst von diesen Grundlagen, welche dem Leben einen festen Halt verleihen, treibt der Mensch unter beständigem, unheilvollem Wanken und Schwanken wie ein Schiff, welches die Masten verloren hat und von Stern und Kompaß nicht mehr geleitet wird, im Sturm unsicher einher. Um sich vor sich selbst zu rechtfertigen, vernünftelt er das schlechte Bewußtsein hinweg und betört das Gewissen. „Es irrt selbst in dem Busen der Gott." Da die bestehende Sitte und das herrschende Gesetz ihr Ansehen verloren haben, so greifen Lüge, Selbstsucht und Heuchelei immer mehr um sich.

Aus dem Gespräche verschwindet die Wahrheit, Glauben und Treue
Aus dem Leben, es lügt selbst auf der Lippe der Schwur.

Keiner darf dem anderen mehr trauen; Angeberei und Verleumdung sind an der Tagesordnung, und da sie zu Amt und Stellen verhelfen, so drängt sich der „Sykophant" (der geheime Spion und Zwischenträger) selbst „in der Herzen vertraulichsten Bund, in der Liebe und Freundschaft Geheimnis und reißt von dem Freunde den Freund."

„Feil ist in der geschändeten Brust der Gedanke, die Liebe
Wirft des freien Gefühls göttlichen Adel hinweg,"

d. h. um des Vorteils willen wird gegen die eigene Überzeugung gesprochen und gehandelt, um des Vorteils willen wird selbst die Liebe, „das einzige auf diesem Erdenrunde, was keinen Käufer leidet, als sich selbst," zum Gegenstand berechnender Gewinnsucht gemacht und wie eine Ware in Zeitungen feilgeboten, und da alle heiligen Zeichen einer wahrhaften Empfindung, das Lächeln wie die Träne, der Ton der Stimme wie der Ausdruck der Miene und

Gebärde, zum Deckmantel der Heuchelei und Genußsucht benutzt werden, so bleibt der wahren Empfindung, die kein Gehör mehr findet, nichts übrig, als Stummsein. Je mehr im Leben Recht und Gesetz schwinden, desto mehr macht es sich prahlend breit auf der Tribüne. Da ihm aber das wahre, das schaffende und wirkende Leben fehlt, so ist es nicht viel mehr als ein Gespenst, um augenblicklich zu schrecken, ja der ganze Staatskörper gleicht einer Mumie, der die Seele entflohen ist, oder, mit der Bibel zu sprechen, einem übertünchten Grabe, das auswendig hübsch erscheint, aber inwendig voller Totengebein und alles Unflats ist (Matth. 23). Mag eine solche Scheinexistenz auch Jahrhunderte hindurch sich zu erhalten suchen, die Zeit des Unterganges bleibt nicht aus; denn es ist ein ewiges, unwandelbares Gesetz, daß ein Volk, dem die sittlichen Mächte der menschlichen Natur: die Treue und die Ehre, der Glaube und der Gehorsam abhanden gekommen sind, zum Untergange reif ist. Dieser wird um so grauenvoller sein, je tiefer das Volk gefallen, je länger es dem Besseren den Zutritt wehrte.

Jahre lang mag, Jahrhunderte lang die Mumie dauern,
Mag das trügende Bild lebender Fülle bestehn,
Bis die Natur erwacht, und mit schweren, ehernen Händen
An das hohle Gebäu rühret die Not und die Zeit,
Einer Tigerin gleich, die das eiserne Gitter durchbrochen
Und des numidischen Walds plötzlich und schrecklich gedenkt,
Aufsteht mit des Verbrechens Wut und des Elends die Menschheit
Und in der Asche der Stadt sucht die verlorne Natur.

Jetzt erst, aber wie gewöhnlich zu spät, kommt der Mensch zur Einsicht; in der Asche der Stadt sucht er die ewigen Gesetze der „verlorenen Natur", die er besaß und befolgte, als er sich noch nicht losgerissen hatte von den sittlichen Mächten seines Wesens, also von seiner eigentlichen Natur, welche ihm zum Unterschiede von den übrigen Geschöpfen verliehen worden ist, und die ihm in stolzer Überhebung bei den Fortschritten der Kultur abhanden gekommen.

Sicherlich hat Schiller in diesem Abschnitte des Spaziergangs auch Tatsachen aus der französischen Revolution im Auge gehabt, mehr jedoch noch den Untergang der in dem vorigen Abschnitte von ihm geschilderten Kultur der Griechen und Römer, die so grauenvoll hinweggefegt wurde, daß sie unter dem Schutt und der Asche ihrer Städte verschwand. Daß er den Untergang der Städte vorzugsweise hervorhebt, hat seinen Grund nicht allein darin, daß sie die vorhandene Kultur in ihren Bauwerken, Museen und vergl. mehr als andere Orte abspiegeln, sondern auch darin, daß von den großen Städten trotz ihrer Kultur der Verfall der Völker von jeher ausgegangen ist und die Nemesis stets sie zuerst und am grauenvollsten erreicht hat.

Das entworfene trübe Bild enthält eine ernste Mahnung für alle Zeiten, auch für die unsrige, und ist prophetisch gesprochen. Wird nicht unsere ganze Kultur in Frage gestellt, wenn die Lehren des Kommunismus und des Sozialismus, Lehren wie: Aufhebung des Privatbesitzes, Aufhebung der Ehe, der Klassen- und der Standesunterschiede zur Herrschaft gelangen sollten? oder wenn die Religion lediglich als Privatsache betrachtet werden soll, also ganz in das Belieben jedes Einzelnen gestellt wird, ob er eine höhere Macht, als er selbst ist, anerkennen will oder nicht? Es sind dieses bedenkliche Zeichen, obschon die großartigen Erfindungen unseres Zeitalters alle Achtung verdienen, ebenso auch die Fortschritte auf dem Gebiete der Armen- und Krankenpflege. Trotzdem bergen die angeführten Erscheinungen eine drohende Gefahr für die Zukunft in sich, zumal wenn die Zahl derer, welche jenen Lehren des Sozialismus anhängen, sich vergrößern, die Unzufriedenheit mit dem Bestehenden sich noch mehr steigern sollte, und die Macht in die Hände derer käme, denen es um Belehrung nicht zu tun ist, und die nicht imstande sind, etwas Besseres an die Stelle des Vorhandenen zu setzen, daher bewußt oder unbewußt der Anarchie, worin sie das Heil zu finden wähnen, offen das Wort reden und sie als Fortschritt preisen. Dem wandernden Dichter erscheint als einzige Rettung: die Rückkehr des Menschen zu dem gesetzmäßigen Schaffen, wie die Natur solches bietet, die nirgends Willkür und Gesetzlosigkeit predigt.

V. Unvermerkt ist der Dichter auf seiner Wanderung in die majestätische Höhe einer Gebirgsgegend gelangt, wo nur der Adler weilt, kein Laut, kein Schall menschlicher Rede den Einsamen trifft. Frei und weit schweift hier sein Blick über die Welt da unten mit ihren endlosen Mühen, ihrem schrankenlosen Parteitreiben und ewig wechselnden Wollen. Klein und nichtig erscheint sie ihm gegenüber der majestätischen Ruhe da oben. Schauer ergreifen den Dichter auch hier; aber die Schauer, welche eine majestätische Natur einflößt, sind anderer Art, als das Entsetzen ist, welches bei dem Anblick der menschlichen Verirrung und Verwilderung die Seele ergreift; denn die Natur zeigt nirgends Willkür und Schrankenlosigkeit, sondern überall das Bild einer fest geregelten Ordnung. Bei unserem Spaziergänger wirkt die Erhabenheit der Natur, in welcher er jetzt weilt, als ein wohltuender Trost. Dem zum Raube entsetzlicher Leidenschaften dahingegebenen Menschen gegenüber steigert sich seine Lust an der Größe der Natur sogar zum wahrhaften Entzücken.

Bin ich wirklich allein? In deinen Armen, an deinem
Herzen wieder, Natur? ach! und es war nur ein Traum,
Der mich schaudernd ergriff; mit des Lebens furchtbarem Bilde,
Mit dem stürzenden Tal stürzte der finstre hinab.

Aber warum nennt der Dichter die Phantasieerscheinung, aus welcher er erwacht ist, einen Traum, da sie doch ein wirkliches Geschichtsbild vergegenwärtigt? Zunächst deshalb, weil er sich selbst inmitten der Schrecken, die er schildert, versetzt glaubte; sodann aber auch deshalb, weil seine Verzweiflung an der Menschheit durch den Eindruck, den die erhabene Natur auf ihn macht, gewichen ist. Gehoben durch die Großartigkeit seiner Umgebung, deren Majestät der menschlichen Verirrung und Verwilderung gegenüber schön erscheint, ist ihm der Mut und das Vertrauen zurückgekehrt, an den Fortschritt der Menschheit zu glauben und die revolutionären Erscheinungen, mit welchen dieser begleitet zu sein pflegt, nur als ein vorübergehendes, beschränktes Zeichen anzusehen, dem seine Phantasie eine zu weite Ausdehnung gegeben hat. In jenem Glauben wird er um so mehr bestärkt, da auch die großartigen Gebilde der Natur nicht ohne gewaltiges Ringen und Kämpfen zustande gekommen sind. Und wenn er dann fortfährt:

Reiner nehm' ich mein Leben von deinem reinen Altare,
Nehme den fröhlichen Mut hoffender Jugend zurück!

so meint er eben mit dieser Reinigung seinen von der Verzweiflung geläuterten, durch den Anblick der Natur gestärkten, hoffnungsvollen Glauben an den Adel der menschlichen Natur, welche sich aus dem Untergange wieder emporringt, vom Fall wieder erhebt, da der Mensch ein sittliches Wesen ist. Die Fülle und die Gesetzmäßigkeit des Naturlebens, in welchem, wie schon gesagt, der Kampf auch nicht fehlt, aber stets zum Wohle und Heile des Ganzen sich entfaltet, ruft in ihm den Glauben wach, daß es eine Zeit geben könne, in welcher das Leben der Menschen wie von einem höheren Naturgesetz beherrscht wird. Nicht der Kampf an sich ist es, der den Dichter in eine so trübe Stimmung versetzte (hat er doch den Kampf ums Vaterland kurz vorher hoch gepriesen), sondern das schleichende Gift in dem Kulturleben, die Verdorbenheit und die Unnatur der sozialen Zustände und Forderungen sind es, von denen er schaudernd ergriffen wurde. Seine Sehnsucht nach der Natur geht nicht etwa auf in dem schwächlichen Bedürfnis, in der Natur ausruhend, die Kämpfe im Menschenleben zu vergessen, was von einem Überdruß an der Arbeit des Kulturlebens zeugen würde; seine Sehnsucht nach der Natur entspringt vielmehr aus dem gesteigerten Verlangen nach einem Kulturzustande, in welchem die unausbleiblichen Kämpfe schließlich zum Heile des Ganzen führen, wie solches in dem Naturleben stets der Fall ist.

Ewig wechselt der Wille den Zweck und die Regel, in ewig
Wiederholter Gestalt wälzen die Taten sich um.
Aber jugendlich immer, in immer veränderter Schöne
Ehrst du, fromme Natur, züchtig das alte Gesetz!

Die Natur bewahrt bei allen Veränderungen, die in ihr vorgehen, stets das Gesetz einer ewigen, feststehenden Ordnung, bewahrt die in den Schranken der Gesetzmäßigkeit zur vollkommenen Darstellung gelangende Lebensfülle, um sie dem Menschen immer wieder zur Anschauung zu bringen und zum Ideal seiner Bestrebungen zu machen. Dieser Gedanke tritt noch deutlicher hervor in folgenden Worten:

Immer dieselbe, bewahrst du in treuen Händen dem Manne,
Was dir das gaukelnde Kind, was dir der Jüngling vertraut,
Nährest an gleicher Brust die vielfach wechselnden Alter.

So ist schon die ewig waltende, zum Heile des Ganzen schaffende und wirkende Gesetzmäßigkeit in der Natur eine Bürgschaft, daß das Menschenleben, welches aus derselben Hand hervorgegangen ist, wie das der Natur, nicht eine fortwährende Dissonanz zu der Natur bilden könne. Daß der Dichter diese Bürgschaft auch in der Menschenwelt selbst findet, davon zeugen die Schlußworte seiner großartigen Dichtung:

Unter demselben Blau, über dem nämlichen Grün
Wandeln die nahen und wandeln vereint die fernen Geschlechter,
Und die Sonne Homers, siehe! sie lächelt auch uns.

Wie kommt der Dichter dazu, zum Schlusse, nachdem sich soeben sein Schmerz über die Entartung der Kultur in dem freudigen Schrecken, am Herzen der Natur sich zu finden, gelöst hat, noch das Bild des alten griechischen Sängers heraufzubeschwören? Genannt hat er den Sänger der Iliade und Odyssee bis dahin nicht, wohl aber hat er früher ein Bild des griechischen, schöngearteten Lebens vor dem Verfall ihrer Kultur entrollt, in welchem Menschenleben und Naturleben in Harmonie sich befanden, und die Götter gern mit den Menschen verkehrten. Ein solches Bild tritt uns in dem Dichterwerke Homers entgegen und wird mit dem Namen des Altmeisters der Poesie unmittelbar in uns wachgerufen. Indem Schiller zum Schluß den Namen Homers heraufbeschwört, lenkt er also den Blick einerseits zurück auf eine erfreuliche Vergangenheit, zugleich aber stärkt er durch diese den Glauben und „den fröhlichen Mut hoffender Jugend" für die Zukunft. „Die Sonne Homers, siehe, sie lächelt auch uns," ruft er freudig am Schlusse seines Spazierganges aus. Der Dichtkunst an sich hat er bis dahin unter den wechselnden Bildern des Natur- und Menschenlebens nicht gedacht. Erst auf der majestätischen, still gelegenen Gebirgshöhe gedenkt er ihrer und zwar mit Recht. Sie ist bei allen Trübungen im Menschenleben nicht untergegangen, hat vielmehr zu Schillers Zeit eine Höhe erreicht, wie nie zuvor. Daß der Dichter den Glauben an den Fortschritt der Menschheit, trotz der geschilderten Verirrungen nicht verloren hat, geht schon aus dem

freudigen Schlusse des Gedichts hervor. Außerdem hat er über die Grundbedingung keinen Zweifel gelassen, wie Natur- und Menschenleben in Einklang zu bringen sind, und wie die dem Menschen vom Schöpfer verliehene Würde gewahrt werden kann. Ausgeführt ist dieses allerdings nicht, sondern nur angedeutet.

Wenn von einem guten Gedichte mit Recht gefordert wird, daß es den Leser in eine fruchtbare Stimmung versetzen, ihm neue Gesichtspunkte eröffnen müsse, so gebührt dem „Spaziergange" dieser Vorzug in vollem Maße. Sein Grundgedanke, daß die Kultur dem Untergange anheimfällt, wenn sie nicht Hand in Hand mit der sittlichen Natur des Menschen geht, greift in die Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft aller Völker und fordert ganz von selbst zu einer abwägenden und vergleichenden Prüfung aller Zeiten heraus. Der von einigen Erklärern ausgesprochene Vorwurf, die in dem Gedichte niedergelegten Ideen fänden keine befriedigende Lösung, ist nicht gerechtfertigt. Ein anderer Abschluß als der gegebene ist nach der ganzen Anlage und Grundlage des Gedichts, das an einen Spaziergang geknüpft ist, gar nicht möglich. Es mußte alles an die Anschauungen des Spaziergängers gelehnt, alles auf das Verhältnis des Menschen zur Natur bezogen werden. Mit Rücksicht darauf sind denn auch die verschiedenen Künste und Wissenschaften, welche genannt worden sind, ausgewählt. Das Gedicht muß ferner da endigen, wo es anfing, nämlich mit der reinen, von Menschen nicht veränderten Natur. Es begann mit der Wanderung des Spaziergängers über den Teppich einer Wiese, wo sich nur friedliche Bilder aus dem Stillleben der Natur abspielten. Es endete mit der Ankunft des Wanderers auf einer einsamen, majestätischen Bergeshöhe, wo sich abermals nur die Macht der schaffenden Natur geltend macht, der Blick weit über die in der Tiefe liegenden Straßen und Flüsse, Städte und Dörfer der Menschen hinwegschweift, die Unendlichkeit des Raumes unwillkürlich dem Beschauer sich aufdrängt, die Irrungen im Menschenleben ihm wie kommende und verschwindende Wellen in der Unendlichkeit der Zeit erscheinen und zur gläubigen Demut stimmen. Die Erhabenheit des Schlusses entspricht der Erhabenheit des Standpunktes, den der Wanderer erreicht hat. Der Schluß trägt darum auch keineswegs den Charakter eines zufälligen Einfalls.

Es könnte auffallen, daß Schiller in seinem Kulturgemälde des Christentums nicht gedacht hat, während dieses in den „vier Weltaltern", auch einem kulturgeschichtlichen Gedichte, geschehen ist, und die wahre Kultur im letzten Grunde doch nur im Christentum feste Wurzeln haben kann. Ausdrücklich erwähnt hat er im Spaziergange das Christentum allerdings nicht; aber der tiefempfundene Schmerz des Dichters über die Disharmonie des Menschenlebens

und des Naturlebens ist ganz dem unendlichen Sehnen des Christentums nach Harmonie und Versöhnung entquollen. Die alte Welt kannte dieses Sehnen und jenen Schmerz nicht, weil ihr der Zwiespalt zwischen Natur und höherer Menschlichkeit nicht zum vollen Bewußtsein gekommen war. Diesen Zwiespalt hat erst das Christentum in seiner ganzen Tiefe aufgedeckt, und Schiller hat demselben Ausdruck gegeben. Wenn ferner unser Gedicht, um zum sittlichen Fortschritt anzuspornen, immer und immer wieder auf die Natur hinweist, so ist eine solche Hinweisung der Bibel ebenfalls nicht fremd. Man braucht nur an diejenigen Gleichnisreden Christi zu denken, in denen er die Entwicklung des Himmelreichs an Erscheinungen des Naturlebens veranschaulicht und sie in Parallele zu denselben stellt. In Schiller war mehr Christliches, als er sich selbst vielleicht bewußt geworden ist.

Wenden wir uns nun von dem geistigen Inhalte des Gedichts zu seiner sinnlichen Form. Auch diese ist in jeder Beziehung so meisterhaft, daß es schwer ist, zu entscheiden, was man mehr bewundern soll, die Form oder die Fülle des Inhalts und die Tiefe der Gedanken. Das Ganze ist ein harmonischer Reigentanz von Erscheinungen aus dem Naturleben wie aus dem geschichtlich sich entwickelnden Menschenleben, die mit einem seltenen Wohllaut der Sprache und einer anmutsvollen Leichtigkeit auf ein bestimmtes Ziel sich hinbewegen. Nirgends findet sich ein starres Nebeneinander, sondern überall Bewegung, selbst bei dem Ruhenden in der Natur. In den Schilderungen ist kein Satz, in welchen nicht durch ein unscheinbares Adjektivum oder Adverbium eine Bewegung, oder doch der fruchtbare Keim zu einer solchen gelegt wäre. Als Versmaß hat der Dichter das Distichon, das elegische Versmaß der Griechen, gewählt, welches aus einer Verbindung des in die Weite strebenden Hexameters mit dem nach innen sich wieder zurückwendenden Pentameter besteht, wodurch der stolze, epische Sechsfüßler gleichsam wehmütig in sich erlischt. Das Distichon ist für die Vereinigung von Reflexion und Schilderung wie geschaffen und entspricht ganz der warmen Empfindung der in dem Gedichte niedergelegten Ideen. Schiller war, wie er selbst in einem Briefe an W. v. Humboldt sagt, im Versbau ein roher Empiriker und hatte sich besonders wenig um die Theorie des Hexameters bekümmert. Und im Spaziergange möchte der Kritiker manchen Verstoß gegen den Versfuß und gegen die Symmetrie des elegischen Maßes zu erinnern haben. Betrachtet man aber das Ganze, so erscheint doch der Vers trefflich, und der rohe Empiriker hat gegen die Regel recht. Die Verse fließen meist leicht und doch kraftvoll dahin; sie schmiegen sich stets an den Inhalt innig an, und der Sprache ist nie auch nur die geringste Gewalt angetan. Daher mögen die

Hexameter von Voß und noch mehr die von Schlegel richtiger gebaut sein, Schillers Verse sind doch fließender und natürlicher; und auch der Ungeübte wird sie stets richtig lesen, was bei Goethes und Klopstocks Hexametern oft nicht der Fall ist. Auch abgesehen von dem Verse, ist der sprachliche Ausdruck unübertrefflich. Alles ist deutlich, aber kurz und gedrängt. Die großartigsten und inhaltschwersten Gedanken sind mit ein paar Worten abgefertigt; aber diese Worte sind Blitze, die ihres Zieles nie verfehlen. Die abstraktesten Ideen sind auf das anschaulichste versinnlicht; alle Gefühle und Betrachtungen finden ihren natürlichsten Ausdruck, das Reizende wie das Furchtbare, das Schöne wie das Häßliche, das Fröhliche wie das Entsetzliche. Es herrscht überall eine Bestimmtheit und Durchsichtigkeit, die zu immer neuem Entzücken aufregen.*) Wunderbar schön sind namentlich diejenigen Partien, welche aus einer Periode des Kulturlebens in die andere hinüberführen. Sie gleichen den Modulationen eines Musikstückes, die unmerklich ein neues Thema einleiten. Welchen Zauber Schiller der Sprache durch die Wahl der Beiwörter zu geben versteht, davon ist schon wiederholt bei früheren Erläuterungen die Rede gewesen, ebenso davon, daß er vorzugsweise gern solche wählt, welche der sittlichen Welt angehören. Der Spaziergang ist reich an derartigen Beispielen. Ich lasse nur einige folgen: „Heilige Steine, heil'ge Natur, heilige Zeichen, fromme Natur." — „Durstiger Blick, energisches Licht, reizender Streit, zweifelnder Flügel, ambrosische Nacht, fröhlicher Fleiß, eherne Welt, munteres Dorf, enges Gespräch, enges Gesetz, türmende Stadt, geselliges Tor, rührender Stein, tanzende Spindel, fühlender Stein, wunderndes Ohr, wundernder Blick" 2c. Manche dieser Beiwörter sind nur durch einen kühnen Machtspruch des Dichters dem Substantiv beigegeben worden, namentlich diejenigen, welche sinnlichen, toten Dingen geistige Eigenschaften zuschreiben, wie „fühlender Stein, fromme Natur, zweifelnder Flügel". Umgekehrt kommen aber auch solche Beispiele vor, in welchen das Adjektivum eine sinnliche Eigenschaft auf geistige, nicht sinnliche Wesen überträgt, wie z. B. „feuriger Kampf, glühendes Gefühl, enges Gespräch". Die Wahl dieser Ausdrücke fesselt und bezaubert nicht nur, sondern verleiht der Darstellung auch Größe und Schönheit, Kraft und Energie. Dasselbe ist der Fall mit den kühnen Verbindungen der Verben und Adverben, der Verben und Substantiven u. s. w. wie: „es blickt lachend das Blaue herein", „der Widerhall weckt einsam", „traulich rankt sich die Rebe", „seine Felder umruhen friedlich sein ländliches Dach", „prangend verkündigen", „betend stürzten sie dann vor der Götter

*) Götzinger, Deutsche Dichter.

Altären sich nieder", „was Arabien kocht". — Durch solche Verbindungen hat der Dichter dem Zeitworte ganz neue Beziehung verliehen. Aber nicht allein durch jene Verbindungen, auch durch die energische Anwendung des Genitivs hat Schiller der Darstellung eine seltene Frische und Kraft gegeben. Von Bildern und Gleichnissen ist dagegen nur ein sehr mäßiger Gebrauch gemacht. Um so wirkungsvoller sind sie, wo sie auftreten. Zwei Beispiele mögen genügen, dies zu beweisen:

Leicht, wie der Iris Sprung durch die Luft, wie der Pfeil von der Sehne,
Hüpfet der Brücke Joch über den brausenden Strom.

Dieses Bild versinnlicht zu gleicher Zeit, wie Götzinger bemerkt, die Gestalt der Brücke und die Schnelligkeit, mit welcher man auf derselben von einem Ufer zum anderen gelangt.*) Nicht minder wirksam ist das folgende Bild, in welchem die wilde Leidenschaft, die nicht aufbaut, sondern im Umsturz und in der Zerstörung das Heil erblickt, mit der Wut einer gefangenen Tigerin verglichen wird:

Bis die Natur erwacht, und mit schweren, ehernen Händen
An das hohle Gebäu rühret die Not und die Zeit,
Einer Tigerin gleich, die das eiserne Gitter durchbrochen
Und des numidischen Walds plötzlich und schrecklich gedenkt,
Aufsteht mit des Verbrechens Wut und des Elends die Menschheit
Und in der Asche der Stadt sucht die verlorne Natur.

Sehr bezeichnend ist der Ausdruck: „Und in der Asche der Stadt" ꝛc., wodurch eine Fülle von Gedanken und Vorstellungen wachgerufen werden, die zugleich einen grellen Gegensatz bilden zu dem früher geschilderten Glücke, welches der Mensch genoß, als er noch das „enge Gesetz" der Natur zu dem seinigen machte. Überhaupt hat Schiller auch ohne Bilder und Beiwörter oft schon den einzelnen Ausdruck mit einem Reichtum von Vorstellungen ausgestattet, die den Meister verraten. So ruft z. B. das Wort „Chor" im zweiten Distichon nicht bloß die Vorstellung einer Vielheit von Vögeln wach, sondern auch die des mehrstimmigen Gesanges. Ebenso ist in dem Worte „wiegt" zweierlei ausgedrückt, einmal die gleichmäßige, angenehme Bewegung der „säuselnden" Äste, sodann das Wohlbehagen der Vögel auf denselben. Diese Beispiele mögen genügen, um zu zeigen, daß das Gedicht auch in sprachlicher Hinsicht zu einem wiederholten Lesen einladet.

* * *

Man hat den Spaziergang mit Recht als eine kulturhistorische Dichtung bezeichnet und ihn mit dem Glockenliede, namentlich mit

*) Iris: die leichtgeflügelte, windesschnelle Götterbotin, welche augenblicklich den wunderbaren, farbenschönen Regenbogen als Brücke vom Olymp zur Erde schlug, um die Befehle der Götter zu überbringen.

dem zweiten Teile desselben, zusammengestellt. Die Vergleichung liegt nahe. Kulturhistorische Seiten bieten zwar noch andere Dichtungen Schillers; aber der Spaziergang und die Glocke sind diejenigen, in welchen sich die philosophische Reflexion und die poetische Anschauung am vollendetsten durchdringen und zu einem weltgeschichtlichen Ganzen gestalten. Beide Gedichte haben ferner als leitenden Faden eine äußerlich bestimmte Veranlassung: bei der Glocke reiht sich alles an die Anschauungen, welche dem Dichter die einzelnen Vorgänge des Glockengusses boten; bei dem vorliegenden Gedichte wird das Ganze zusammengehalten durch die Betrachtungen, welche dem Dichter auf einem Spaziergange sich aufdrängten. Dort erweitert Schiller die Werkstätte des Glockengießers zum Schauplatze der Welt, hier den Weg seines Spazierganges. Während aber in der Glocke die meisten Vorgänge ihres Gusses nur auf das Familienleben bezogen werden und die gegebenen Anschauungen erst nach und nach zu einer weltgeschichtlichen Betrachtung sich erweitern, ist die letztere im Spaziergange gleich von vornherein gegeben, gleich vom Anfange eine Geschichtsbetrachtung im weitesten Sinne des Worts. Dem Glockenliede fehlt ferner die Schilderung der allmählich aufblühenden Kultur, welche in dem Spaziergange einen breiten Raum einnimmt. Nur punktartig und ohne Hinweisung auf die hellenische Welt ist dieser Gegenstand dort berührt und zwar an der Stelle, wo die Segnungen eines staatlichen Zusammenlebens hervorgehoben werden; ich meine die Stelle, welche mit den Worten beginnt:

Heil'ge Ordnung, segensreiche Himmelstochter,

die wie eine lyrische Ausführung des Distichons erscheinen:

Sieh', da entbrennen in feurigem Kampf die eifernden Kräfte,
Großes wirket ihr Streit, Größeres wirket ihr Bund.

Dagegen hat das Glockenlied in seinem ersten Teile das Familienleben in allen Stufen zur poetischen Anschauung und Empfindung gebracht: mit seinem ernsten Schaffen und Walten, mit seiner christlichen Zucht und Sitte, mit seinem tiefen Glauben und Hoffen, nicht durch schildernde Überblicke, sondern durch ausgeführte Scenen, welche dem gesunden Leben entnommen und im Sinne und Geiste desselben gehalten sind.

Es ist aber bezeichnend, daß Schiller in dem Liede von der Glocke in seinen Betrachtungen ebenfalls zum Untergange der Kultur und zum Umsturz des staatlichen Lebens geführt wird, und daß auch hier die errungene Freiheit so in Zügellosigkeit ausartet, daß sie „alle Bande frommer Scheu" zerstört und den Ungehorsam und die Willkür mit den schmutzigsten Leidenschaften auf den Thron erhebt. Zu dem Rufe nach Freiheit gesellt sich in dem Liede

von der Glocke noch der verwandte Ruf nach Gleichheit, der alle Unterschiede aufgehoben wissen will und schon deshalb ein Zeichen des Hochmuts und der Selbstsucht ist; denn die Ungleichheit ist weder aus dem Natur- noch aus dem Menschenleben wegzubringen. Beide bestehen aus einer so großartigen Verschiedenheit und wunderbaren Mannigfaltigkeit der einzelnen Individuen, daß diese nicht die Gleichheit, sondern die Verschiedenheit predigen: das Steinreich wie das Pflanzenreich, die Tierwelt wie die Menschenwelt. Der ganze Erdkörper mit seinen Verschiedenheiten im Klima, im Grund und Boden 2c. müßte umgestaltet, die Verschiedenheit in den Anlagen der Menschen, in ihren körperlichen wie in ihren geistigen, müßte aufgehoben, auch ihre Leidenschaften, ihre Begehrlichkeit 2c. müßte abgeschafft werden, wenn die Ungleichheiten und Unterschiede wegfallen sollten. Es kann nur gefordert werden, daß jedem die Möglichkeit gegeben wird, sich seiner ihm verliehenen Natur und Stellung gemäß entwickeln zu können, und daß die nicht weg zu schaffenden Ungleichheiten so wenig als möglich fühlbar werden. Es ist ein trostloses Bild, welches Schiller am Schlusse der beiden genannten Dichtungen entwirft, wenn er darauf hinweist, daß alles Mühen und Schaffen edler Menschen schließlich der Vernichtung der rohen Menge anheimfallen kann; und doch hat der Dichter Tatsachen der Geschichte für sich, und man kann sich nicht wundern, wenn er an der Hand derselben zu dem verzweifelnden Ausruf kommt, der so viel Wahres enthält: „Weh' denen, die dem Ewigblinden des Lichtes Himmelsfackel leihn! Sie strahlt ihm nicht, sie kann nur zünden und äschert Städt' und Länder ein.“ Eine Reihe Tatsachen aus der neusten Zeit geben auch in dieser Beziehung dem Dichter recht. Es ist ein Wahn, zu glauben, daß die geforderten und gewährten Freiheiten an sich schon den Menschen glücklich machen und keine Gefahren in sich bergen; ein Wahn, zu glauben, daß die großen Fortschritte der Kultur, die glänzenden Entdeckungen und Erfindungen unserer Tage an sich schon eine beglückende Zukunft in Aussicht stellen. Was noch dazu kommen muß, um den Frieden des Herzens zu gewinnen, darüber läßt uns Schillers Gedicht ebensowenig im Zweifel wie die Bibel, wenn sie sagt Matth. 16, 26: „Was hülfe es dem Menschen, so er die ganze Welt gewönne und nähme doch Schaden an seiner Seele!“

Kassandra.

1. Freude war in Trojas Hallen,
Eh' die hohe Feste fiel;
Jubelhymnen hört man schallen
In der Saiten goldnes Spiel.
Alle Hände ruhen müde
Von dem tränenvollen Streit,
Weil der herrliche Pelide*)
Priams schöne Tochter freit.

2. Und geschmückt mit Lorbeerreisern,
Festlich wallet Schar auf Schar
Nach der Götter heil'gen Häusern,
Zu des Thymbriers Altar.**)
Dumpferbrausend durch die Gassen
Wälzt sich die bacchant'sche Lust,
Und in ihrem Schmerz verlassen
War nur eine traur'ge Brust.

3. Freudlos in der Freuden Fülle,
Ungesellig und allein,
Wandelte Kassandra stille
In Apollos Lorbeerhain.
In des Waldes tiefste Gründe
Flüchtete die Seherin,
Und sie warf die Priesterbinde
Zu der Erde zürnend hin:

4. „Alles ist der Freude offen,
Alle Herzen sind beglückt,
Und die alten Eltern hoffen,
Und die Schwester steht geschmückt.
Ich allein muß einsam trauern,
Denn mich flieht der süße Wahn;
Und geflügelt diesen Mauern
Seh' ich das Verderben nah'n.

5. Eine Fackel seh' ich glühen,
Aber nicht in Hymens Hand;***)
Nach den Wolken seh' ich's ziehen,
Aber nicht wie Opferbrand.
Feste seh' ich froh bereiten;
Doch im ahnungsvollen Geist
Hör' ich schon des Gottes Schreiten,
Der sie jammervoll zerreißt.

6. Und sie schelten meine Klagen,
Und sie höhnen meinen Schmerz.
Einsam in die Wüste tragen
Muß ich mein gequältes Herz,
Von den Glücklichen gemieden
Und den Fröhlichen ein Spott!
Schweres hast du mir beschieden,
Pythischer, du arger Gott!†)

7. Dein Orakel zu verkünden,
Warum warfest du mich hin
In die Stadt der ewig Blinden,
Mit dem aufgeschloss'nen Sinn?
Warum gabst du mir zu sehen,
Was ich doch nicht wenden kann?
Das Verhängte muß geschehen,
Das Gefürchtete muß nah'n.

8. Frommt's, den Schleier aufzuheben,
Wo das nahe Schrecknis droht?
Nur der Irrtum ist das Leben,
Und das Wissen ist der Tod.
Nimm, o nimm die traur'ge Klarheit,
Mir vom Aug' den blut'gen Schein!
Schrecklich ist es, deiner Wahrheit
Sterbliches Gefäß zu sein.

9. Meine Blindheit gib mir wieder
Und den fröhlich dunkeln Sinn!
Nimmer sang' ich freud'ge Lieder,
Seit ich deine Stimme bin.
Zukunft hast du mir gegeben,
Doch du nahmst den Augenblick,
Nahmst der Stunde fröhlich Leben;
Nimm dein falsch Geschenk zurück!

---

*) Achilles' Vater hieß Peleus, seine Mutter Thetis.

**) Apollo, nach einem Tempel in Thymbra nahe bei Troja, wo er vorzugsweise verehrt wurde, der Thymbrier genannt.

***) Hymen, der Hochzeitsgott.

†) Apollo, nach Pytho, dem alten Namen Delphis, wo Apollos berühmtester Tempel war, der pythische Gott genannt. Er war nicht nur der Gott der Dichtkunst, sondern auch der Gott der Weissagung und der Herr und Meister aller menschlichen Seher, denen er seinen Geist verlieh. Von Pytho ist auch Pythia abgeleitet, die wahrsagende Priesterin.

10. Nimmer mit dem Schmuck der Bräute
Kränzt' ich mir das duft'ge Haar,
Seit ich deinem Dienst mich weihte
An dem traurigen Altar.
Meine Jugend war nur Weinen,
Und ich kannte nur den Schmerz;
Jede herbe Not der Meinen
Schlug an mein empfindend Herz.

11. Fröhlich seh' ich die Gespielen,
Alles um mich lebt und liebt
In der Jugend Lustgefühlen;
Mir nur ist das Herz getrübt,
Mir erscheint der Lenz vergebens,
Der die Erde festlich schmückt.
Wer erfreute sich des Lebens,
Der in seine Tiefen blickt!

12. Selig preis' ich Polyxenen
In des Herzens trunk'nem Wahn;
Denn den besten der Hellenen
Hofft sie bräutlich zu umfah'n.
Stolz ist ihre Brust gehoben,
Ihre Wonne faßt sie kaum,
Nicht euch, Himmlische, dort oben,
Neidet sie in ihrem Traum.

13. Und auch ich hab' ihn gesehen,
Den das Herz verlangend wählt;
Seine schönen Blicke flehen,
Von der Liebe Glut beseelt.
Gerne möcht' ich mit dem Gatten
In die heim'sche Wohnung ziehn;
Doch es tritt ein styg'scher Schatten
Nächtlich zwischen mich und ihn.

14. Ihre bleichen Larven alle
Sendet mir Proserpina;
Wo ich wand're, wo ich walle,
Stehen mir die Geister da.
In der Jugend frohe Spiele
Drängen sie sich grausend ein,
Ein entsetzliches Gewühle!
Nimmer kann ich fröhlich sein.

15. Und den Mordstahl seh' ich blinken
Und das Mörderauge glüh'n!
Nicht zur Rechten, nicht zur Linken
Kann ich vor dem Schrecknis flieh'n;
Nicht die Blicke darf ich wenden;
Wissend, schauend, unverwandt
Muß ich mein Geschick vollenden,
Fallen in dem fremden Land." —

16. Und noch hallen ihre Worte,
Horch! da dringt verworr'ner Ton
Fernher aus des Tempels Pforte:
Tot lag Thetis' großer Sohn!
Eris*) schüttelt ihre Schlangen,
Alle Götter flieh'n davon,
Und des Donners Wolken hangen
Schwer herab auf Ilion.

Das Gedicht Kassandra, wahrscheinlich im August 1802 entstanden, ist der Ausdruck einer schmerzbewegten Stimmung, die Schiller, wenn auch nur vorübergehend, öfter befiel, besonders gegen das Ende seines Lebens. Die Zeit bot ja damals des Trostlosen viel; die Ereignisse wurden infolge der französischen Revolution immer drohender; die Hoffnung auf ein ruhiges Fortschreiten der Menschheit, welche der Dichter 1789 in den Künstlern ausgesprochen hatte, ward immer mehr in Frage gestellt. Mit tiefem Schmerz empfand er den Widerspruch zwischen der Welt, welche er im Herzen trug, und der, welche die Wirklichkeit bot, und diesem Schmerz hat er wiederholt Ausdruck gegeben. Die großen, allgemeinen Sentenzen, welche er in die ernste und tief ergreifende Klage der Kassandra eingefügt hat:

Nur der Irrtum ist das Leben,
Und das Wissen ist der Tod. —
Schrecklich ist es, deiner Wahrheit
Sterbliches Gefäß zu sein. —
Wer erfreute sich des Lebens,
Der in seine Tiefen blickt?

*) Eris, die Göttin der Zwietracht und des Streites, mit Schlangenhaaren dargestellt.

sind der Ausdruck seines eigenen Kassandraschmerzes, der keinem erspart wird, der ernster als der große Haufe in die Zukunft und in die Tiefen des Lebens blickt.*) Dennoch hat er bis zum Ende seines Lebens nicht nachgelassen, die ewigen Ideen des Guten, Wahren und Schönen zu verkünden.

Zum Verständnis des Gedichtes sei zunächst folgendes bemerkt. Kassandra war die schönste unter den Töchtern des Königs Priamus, schön wie die „goldene Aphrodite". Der pythische Gott Apollo liebte sie und flehte um Gegenliebe. Sie versprach diese unter der Bedingung, daß er ihr den Blick in die Zukunft verliehe. Apollo gewährte ihre Bitte; allein da die Verblendete ihr Versprechen nicht hielt, nahm er zwar sein Geschenk nicht wieder zurück, fügte aber den Fluch hinzu, daß niemand ihr Glauben schenken sollte. —

Der Bräutigam der Kassandra, dessen in der 13. Strophe gedacht wird, war Koröbus. Derselbe fiel bei der Eroberung Trojas, als er wie ein Verzweifelnder die gefesselte Braut retten wollte. Diese ward bei der Verteilung der Gefangenen dem Agamemnon zugesprochen, dem sie sein Schicksal vorher sagte. Sie starb mit ihm nach seiner siegreichen Rückkehr in Mycene unter den Händen der von Ägistheus und der verräterischen Gemahlin des Agamemnon bestellten Mörder. Nicht minder traurig war das Ende der Schwester der Kassandra. Sie wurde von der Seite der jammernden Mutter weggerissen und von dem Sohne des Achilles im Angesicht des gesamten Heeres zur Sühne für den Tod des Vaters geopfert.

In den Darstellungen der Alten erscheint Kassandra, sobald der Gott sie beseelte, als eine Rasende, die man mied, und der man nicht glaubte:

Als sie nun sah, wie die unheilvollen Zeichen sich häuften,
Drohend der Stadt mit Verderben, da schrie sie laut, wie die Löwin
Aufschreit, die in dem Wald ein Mann, nach Beute begierig,
Traf mit dem Wurfgeschoß; sie tobet mit grimmiger Seele
Durch das Gebirg, und niemand erträgt der Wütenden Angriff.
Also den Busen voll Angst, ob der Zukunft grauenden Bildern,
Rennt sie hervor aus dem Haus. Lang flattern die glänzenden Locken
Um die schneeige Schulter und wallen herab auf den Rücken;
Glühend rollet ihr Aug', und wie hin und her in dem Windzug
Wallend das Rohr sich bewegt, so bewegt sich der Wandelnden Nacken.

*) Ein Elias, der nach langen Jahren eines mühevollen Strebens sein Werk um keinen Schritt gefördert sieht, will kein Menschengesicht mehr sehen und keiner Menschenwohnung mehr sich anvertrauen. In dem Gram seines Herzens wandert er fort aus seinem Vaterlande nach der Wüste und setzt sich lebensmüde, nachdem er auch den Knaben, der ihm diente, zurückgeschickt hat, unter einen Wacholder und bittet, daß seine Seele stürbe. Nicht minder ergreifende Scenen kommen bei den übrigen Propheten vor. Am ergreifendsten ist jedoch die Scene, in welcher Christus über den Untergang Jerusalems weint, während das ihn begleitende Volk jubelt, ihm Palmenzweige streut und Hosianna dem Sohne Davids ruft!

Schiller hat aus der alten Mythe einen wahrhaft tragischen Stoff in lyrisch-epischem Feierkleide geschaffen, der sich seinen prächtigsten Balladen ebenbürtig zur Seite stellt. Den Hintergrund des erschütternden Gemäldes bildet das Walten der ewigen Schicksalsmacht, die das schuldbeladene Haus des Priamus dem Untergange geweiht hat. Schillers Kassandra ist aber keine rasende Seherin, sondern eine stille Unglückliche, die sich mit ihrem verzehrenden Kummer von der Welt, in der sie keinen Glauben findet, in die Einsamkeit zurückzieht und diejenigen glücklich preist, die weder in die verhängnisvolle Zukunft, noch in die erschreckenden Tiefen der Gegenwart zu blicken vermögen. Weshalb man ihr nicht glaubte, hat der Dichter absichtlich übergangen.

Die beiden ersten Strophen des Gedichtes schildern die trunkene Freude, welche in Troja herrscht. In bacchantischer Lust ziehen die Trojaner, geschmückt mit Lorbeerreisern, durch die Straßen der Stadt nach dem Tempel Apollos. Der tränenreiche Streit ruht; ein glücklicher Entschluß hat eine Versöhnung zustande gebracht: Achilles, Thetis' großer Sohn, ist im Begriff, sich mit Priamus Tochter Polyxene zu vermählen. Vergessen ist der gegenseitige Groll, vergessen sind die langen Leiden. Die Griechen schwelgen in der süßen Hoffnung, nun bald die geliebte Heimat wiederzusehen; die Trojaner jubeln, daß endlich Friede ist und Leben und Eigentum wieder gesichert sind. Nur Kassandra kann nicht mitjubeln in der Freude Fülle. Sie, die Wissende und in die Tiefen des Lebens Schauende, ist die einzig Unglückliche, die im Irrtum Befangenen sind die Glücklichen. Während alle den Augenblick in vollen Zügen genießen, ist sie in die tiefe Stille des Lorbeerhaines geflüchtet, welcher dem Apollo geweiht war. Wohl möchte sie mit einstimmen in den Jubel; aber sie kann die Hoffnungen und Erwartungen, welche man an die Vermählung knüpft, nicht teilen. Mit Schauder gewahrt sie das Herannahen einer drohenden Wetterwolke, welche die furchtbarsten Elemente des Hasses und der Zwietracht birgt, die in hellen Flammen über Ilion sich entladen sollen. Was sie als Vision dunkel geschaut hat, ist in der 5. Str. in den schönen Gegensätzen angedeutet:

„Eine Fackel seh' ich glühen,
Aber nicht in Hymens Hand;
Nach den Wolken seh' ich's ziehen,
Aber nicht wie Opferbrand.

Feste seh' ich froh bereiten,
Doch im ahnungsvollen Geist
Hör' ich schon des Gottes Schreiten,
Der sie jammervoll zerreißt."

Die Klagen der folgenden Strophen gelten dem harten Geschick der Kassandra selbst. Durch die ihr verliehene Gabe ist sie gleichsam ausgestoßen aus der menschlichen Gesellschaft, deren Gefühle und Wünsche, deren Hoffnungen und Freuden andere, als die ihrigen sind. In die Einsamkeit muß sie ihren Schmerz tragen

und den Lüften ihre Klagen anvertrauen. Ja, sie darf den Glücklichen nicht einmal zeigen, wie unglücklich sie ist (Str. 6). Gern gäbe sie ihre Sehergabe dahin, wenn sie damit das verlorene Glück wieder erkaufen könnte (Str. 9). Überall, wo sie auch wallt, und wo sie auch wandert, schaut sie die Schatten derer, denen der Untergang bevorsteht. Mitten unter den Lebenden sieht sie sich von Toten umgeben, und was anderen Freude bereitet, wird ihr ein Quell unsäglichen Wehes. Selbst des Lenzes, ja selbst der Liebe, die doch sonst des Menschen Herz erfreut, kann sie nicht froh werden. Weiß sie doch, daß das Geschick, welches ihrem schuldbeladenen Hause droht, den Bräutigam und sie selbst in den Untergang ziehen wird. Der für sie geschliffene Dolch will nicht vor ihren Blicken weichen, und es ist ein schauriges Requiem, welches sie am Schlusse der dunkeln Vision anstimmt:

Und den Mordstahl seh' ich blinken — Nicht die Blicke darf ich wenden;
Und das Mörderauge glüh'n, — Wissend, schauend, unverwandt
Nicht zur Rechten, nicht zur Linken — Muß ich mein Geschick vollenden,
Kann ich vor dem Schrecknis flieh'n; — Fallen in dem fremden Land.

So hat Kassandra für das Geschenk, die Zukunft zu schauen, alles eingebüßt: die glückselige Jugend und die beglückende Liebe, den frohen Genuß des Augenblicks und die selige Hoffnung der Zukunft. Während die Unglückliche noch klagt,

Horch! da dringt verworr'ner Ton
Fernher aus des Tempels Pforte,
Tot lag Thetis' großer Sohn!

getroffen von dem Pfeile des heimtückischen Paris, des Bruders der Kassandra, welcher am Hochzeitaltar mit dem tödlichen Geschoß die einzig verwundbare Stelle des waffenlosen Achilles meuchlings traf, als dieser sich eben mit Polyxenen vermählen wollte.

Die Klage bricht, eine Welt von Ahnungen weckend, kurz ab. Anfang und Ende bilden einen ergreifenden Gegensatz.*) Über

*) Manche Stellen des Gedichts erinnern an den Monolog des 4. Akts in der Jungfrau von Orleans. Götzinger hat hierauf zuerst aufmerksam gemacht. Der Monolog beginnt, wie das Gedicht, mit einer Schilderung allgemeiner Freude. Auch die Straßen von Rheims erfüllt unendlicher Jubel:

Die Waffen ruh'n, des Krieges Stürme schweigen,
Auf blut'ge Schlachten folgt Gesang und Tanz,
Durch alle Straßen tönt der munt're Reigen,
Altar und Kirche prangt in Festesglanz,
Und Pforten bauen sich aus grünen Zweigen,
Und um die Säule windet sich der Kranz.
Das weite Rheims faßt nicht die Zahl der Gäste,
Die wallend strömen zu dem Völkerfeste.
Und einer Freude Hochgefühl entbrennet,
Und ein Gedanke schlägt in jeder Brust.
Was sich noch jüngst in blut'gem Haß getrennet,
Das teilt entzückt die allgemeine Lust.

das ganze Gedicht ist der Hauch der Wehmut und des heißesten Schmerzes einer tief fühlenden Liebe und einer glühenden Seele ausgegossen, die um alles betrogen worden ist. In der Klage der Ceres halten sich Zagnis und Hoffnung, Trauer und Freude schön und erhebend das Gleichgewicht; in Kassandra ist alles in die dunkle Farbe der Nacht getaucht, die kein Hoffnungsstern erhellt. Ceres vermag aus ihrem Schmerz sich aufzurichten, der Kassandra ist nichts geblieben, als grauenvolle Selbstverzehrung. Ihr letztes Wort, mit welchem sie aus dem Leben scheidet, findet sich in Schillers Siegesfest: „Rauch ist alles ird'sche Wesen!"

In der Form haben aber jene beiden Gedichte manches Verwandte. Beide sind in vierfüßigen Trochäen geschrieben, beide zeichnen sich aus durch einen schönen Bau der Sätze und Satzgefüge, beide legen schon in dem Klange der Worte und Laute dem Ohr das Gefühl des Leidens nahe und schreiten aus bewegter Seele reich und voll in langzeiligen Strophen ernst und majestätisch einher.

Auch in der „Kassandra" hat Schiller, wie in der „Klage der Ceres", dem überlieferten Stoffe eine höhere und allgemeinere Deutung zu geben gewußt, als derselbe nach der Darstellung der Alten hatte. Aus Schillers Kassandra tönt überall der wehmutsvolle Gedanke: Viel lieber ein beseligender Wahn, als eine Wahrheit, die uns unglücklich macht! Demgemäß hat der Dichter den überlieferten Stoff so gestaltet und die zeitlich geschiedenen Begebenheiten so miteinander verknüpft, daß jener Ge-

---

Wie ferner Kassandra in der Freuden Fülle die einsam Trauernde ist, so fühlt sich bei dem unendlichen Jubel in Rheims auch die Jungfrau unendlichem Elend preisgegeben, aber aus einem anderen Grunde als Kassandra:

Doch mich, die all' dies Herrliche vollendet,
Mich rührt es nicht, das allgemeine Glück;
Mir ist das Herz verwandelt und gewendet,
Es flieht von dieser Festlichkeit zurück.

Und wie Kassandra klagt:

Dein Orakel zu verkünden,
Warum warfest du mich hin
In die Stadt der ewig Blinden,
Mit dem aufgeschloss'nen Sinn?

so klagt auch die Jungfrau, daß ihr ein Beruf geworden ist, der über menschliches Vermögen geht.

Wärst du nimmer mir erschienen,
Hohe Himmelskönigin!
Nimm, ich kann sie nicht verdienen,
Deine Krone, nimm sie hin!
Ach, ich sah den Himmel offen
Und der Sel'gen Angesicht!
Doch auf Erden ist mein Hoffen,
Und im Himmel ist es nicht!
Mußtest du ihn auf mich laden
Diesen furchtbaren Beruf!
Konnt' ich dieses Herz verhärten,
Das der Himmel fühlend schuf?
Willst du deine Macht verkünden,
Wähle sie, die frei von Sünden
Steh'n in deinem ew'gen Haus;
Deine Geister sende aus,
Die Unsterblichen, die Reinen,
Die nicht fühlen, die nicht weinen!
Nicht die zarte Jungfrau wähle,
Nicht der Hirtin weiche Seele!

danke in einer einzigen Scene zur Darstellung gekommen ist. In sinniger und überaus wirksamer Weise hat er zu diesem Zwecke die Schwester der Kassandra und deren Vermählungsfeier in seine Dichtung verwoben und hat dieselbe, in ihrer Unwissenheit glücklich, in ihrem Hoffen voll freudiger Zuversicht, zum Vertreter des beseligenden Wahns gemacht, während Kassandra mit der ihr verliehenen Sehergabe die Unglückliche ist und gerade im Augenblick der höchsten Festfreude, an der nicht nur die Eltern der Kassandra, sondern sämtliche Bewohner Trojas teilnahmen, die unheilvolle Zukunft schaut und ihre schmerzvolle Klage ertönen läßt. Nur so war es möglich, den tiefen Schmerz der Wissenden und die seligste Freude der im Irrtum Befangenen aufs innigste miteinander zu verknüpfen, durch den Gegensatz den oben ausgesprochenen Grundgedanken um so wirksamer hervortreten zu lassen und den Stoff, welchen die alte Überlieferung bot, zu einem ergreifenden Kunstwerke zu gestalten. Des Wortbruchs, dessen Kassandra sich schuldig gemacht hat und des Fluches infolge ihres Wortbruchs ist in der Dichtung absichtlich nicht gedacht. Ihr Leid würde sonst als Nemesis empfunden werden. Schillers Kassandra ist keine schuldbeladene Seherin. Ihr Unglück ist die von Apollo erbetene und ihr verliehene Sehergabe. Zu spät erkennt sie, wie töricht ihre Bitte gewesen ist, und wie glücklich diejenigen sind, welche voll beseligender Hoffnung in die ungewisse Zukunft schauen. Hierauf hat der Dichter den Ton gelegt und damit der alten Mythe einen für alle Zeiten gültigen Inhalt abgewonnen. Denn das Glück des Menschen beruht nicht in dem Vorherwissen der Zukunft, mag sie für ihn Leid oder Freude in ihrem Schoße bergen, sondern in der gewissenhaften Pflichttreue und der daraus stammenden Zufriedenheit des Herzens. Das Wissen eines beschiedenen Glücks wäre der Tod des Strebens, das Wissen zukünftigen Leides brächte um die Freuden der Gegenwart. In diesem Sinne hat das Wort: „Nur der Irrtum ist das Leben, und das Wissen ist der Tod!“ seine Berechtigung, und es wäre grausam, den unschuldigen Wahn eines beglückenden Hoffens zu zerstören, einem Kranken z. B., der auf Genesung rechnet, diesen Glauben zu nehmen, selbst wenn der Arzt den nahen Tod desselben für unvermeidlich hält, oder der glückseligen Jugend, welche noch nicht in „des Lebens Tiefen“ geblickt hat, den unschuldigen Traum, welchen sie von der Zukunft hegt, zu vernichten. Kassandras ergreifende Klage würde unser Los sein, hätte die Vorsehung uns nicht den Blick in die Zukunft versagt. — Was den Vortrag des Gedichts betrifft, so wird derselbe um so wirksamer sein, wenn man die drei ersten und die letzte Strophe im Chor lesen läßt, ebenso die sinnspruchsartigen Ausrufe der Kassandra.

Ritter Toggenburg.

1. „Ritter, treue Schwesterliebe
Widmet euch dies Herz.
Fordert keine and're Liebe;
Denn es macht mir Schmerz!
Ruhig mag ich euch erscheinen,
Ruhig gehen seh'n.
Eurer Augen stilles Weinen
Kann ich nicht versteh'n."

2. Und er hört's mit stummem Harme,
Reißt sich blutend los,
Preßt sie heftig in die Arme,
Schwingt sich auf sein Roß,
Schickt zu seinen Mannen allen
In dem Lande Schweiz;
Nach dem heil'gen Grab sie wallen,
Auf der Brust das Kreuz.

3. Große Taten dort geschehen
Durch der Helden Arm;
Ihres Helmes Büsche wehen
In der Feinde Schwarm,
Und des Toggenburgers Name
Schreckt den Muselmann;
Doch das Herz von seinem Grame,
Nicht genesen kann.

4. Und ein Jahr hat er's getragen,
Trägt's nicht länger mehr;
Ruhe kann er nicht erjagen
Und verläßt das Heer;
Sieht ein Schiff an Joppes Strande,
Das die Segel bläht,
Schiffet heim zum teuren Lande,
Wo ihr Atem weht.

5. Und an ihres Schlosses Pforte
Klopft der Pilger an,
Ach! und mit dem Donnerworte
Wird sie aufgetan:
„Die Ihr suchet, trägt den Schleier,
Ist des Himmels Braut.
Gestern war des Tages Feier,
Der sie Gott getraut."

6. Da verlässet er auf immer
Seiner Väter Schloß,
Seine Waffen sieht er nimmer,
Noch sein treues Roß.
Von der Toggenburg hernieder
Steigt er unbekannt,
Denn es deckt die edlen Glieder
Härenes Gewand.

7. Und er baut sich eine Hütte
Jener Gegend nah,
Wo das Kloster aus der Mitte
Düst'rer Linden sah;
Harrend von des Morgens Lichte
Bis zu Abends Schein,
Stille Hoffnung im Gesichte,
Saß er da allein.

8. Blickte nach dem Kloster drüben,
Blickte stundenlang
Nach dem Fenster seiner Lieben,
Bis das Fenster klang,
Bis die Liebliche sich zeigte,
Bis das teure Bild
Sich ins Tal herunter neigte,
Ruhig, engelmild.

9. Und dann legt' er froh sich nieder,
Schlief getröstet ein,
Still sich freuend, wenn es wieder
Morgen würde sein.
Und so saß er viele Tage,
Saß viel Jahre lang,
Harrend ohne Schmerz und Klage,
Bis das Fenster klang.

10. Bis die Liebliche sich zeigte,
Bis das teure Bild
Sich ins Tal herunter neigte,
Ruhig, engelmild.
Und so saß er, eine Leiche,
Eines Morgens da,
Nach dem Fenster noch das bleiche,
Stille Antlitz sah.

Einer der schönsten und edelsten Züge in dem Charakter der germanischen Völker ist ihre hohe Achtung und tiefe Verehrung der Frauen, ein Zug, den wir schon in der grauen Vorzeit finden, und den auch das Wort „Frau" bestätigt, welches seinem Ursprunge und seiner Abstammung nach so viel als die Erfreuende, Beglückende bedeutet, die, wie einer unserer Dichter singt: Wonne spendet, den Himmel niedersendet und das Herz zum Himmel wendet. Kein anderes Volk hat ein dem Worte Frau entsprechendes an die Seite zu stellen. Den alten Deutschen galten die Frauen vielfach sogar als Seherinnen, deren Worten sie im heiligen Glauben an ein untrüglich Göttliches in der rein erhaltenen weiblichen Natur lauschten und folgten. In der Glanzzeit des Mittelalters gestaltete sich die Verehrung der Frauen sogar zu einer Art Kultus, der im Minnedienste seine höchste Blüte erreichte. War derselbe auch nicht frei von phantastischer Überschwenglichkeit, so offenbarte sich in ihm doch eine Tiefe und Innerlichkeit der Liebe, wie solche weder bei den Römern, noch bei den Griechen zu finden ist. Diesen Völkern war das Weib ein viel zu untergeordnetes Wesen, als daß sie mit hoher Achtung und schwärmerischer Verehrung zu demselben hätten aufblicken können, daher denn ihre Literatur Scenen, wie Schiller sie in seinem Wallenstein (Max und Thekla), Goethe in Hermann und Dorothea, Shakespeare in Romeo und Julie bringt, nicht aufzuweisen hat. Ebensowenig sind in ihrer lyrischen Poesie die zarten, innigen Liebeslieder zu finden, woran unsere Literatur, die Volkspoesie nicht ausgenommen, so reich ist. Unter den Dichtern hat keiner die Frauen in einem so idealen Sinne aufgefaßt, als Schiller, und keiner die Liebe so keusch und rein besungen, als er, obschon seine Frauengestalten in anderer Hinsicht mit den Goetheschen sich nicht messen können.

Was das vorliegende Gedicht betrifft, so spiegelt sich auch in diesem die schöne Natur und die edle Seele Schillers ab. Er verherrlicht hier die keuscheste Minne, die Minne, welche im Anschauen der Geliebten ohne jedes sinnliche Element ihre Seligkeit findet. Hinsichtlich seiner vortrefflichen Form sind alle Beurteiler einig, nur die Empfindung sei, wie einige behaupten, schwächlich und geziert. Dieser Tadel trifft den Dichter mit Unrecht. Diejenigen, welche also sprechen, vergessen, daß der Dichter seinen Stoff aus dem Mittelalter genommen hat, aus einer Zeit, welche in sich die schroffsten Gegensätze vereinigte: heitere Lebenslust und düstere Askese, abenteuerliche Fahrten und Wagnisse und stilles Klosterleben, hohen Kampfesmut und süße Minne. Ein Held im Schlachtgewühl und ein stiller, ergebungsvoller Dulder in der Liebe sind keineswegs unvereinbare Gegensätze, am wenigsten in

der Romantik des Mittelalters. Und schwächlich kann man die Empfindung des Toggenburgers wahrlich nicht nennen. Schwächlich wäre sie, hätte der Ritter in der Weise moderner Sentimentalität sein Liebesweh bejammert und beklagt, oder gar sich den Tod gegeben. Unser Ritter überwindet vielmehr die leidenschaftliche Verzweiflung und gewinnt nach hartem Kampf in der Entsagung und Beschränkung die Ruhe des Gemütes wieder. Lassen kann er allerdings von seiner Liebe nicht; denn diese hat bei ihm die tiefsten Wurzeln, welche die Liebe haben kann; sie wurzelt in der hohen Achtung und Verehrung eines engelreinen Wesens, das ihm wie ein Gebild aus Himmelshöhen erscheint. Eine solche Liebe ist ewig, und wird ihr auch der Besitz der Geliebten nicht zu teil, so bleibt diese doch Muster und Vorbild. Darum entsagt der Ritter, dem Beispiele der Engelreinen folgend, der Welt. Bei allem Schmerz fühlt er sich in dem Bewußtsein glücklich, daß er sich im Einklang mit der Verehrten weiß, und daß der Blick derselben mit Wohlgefallen auf seinem Tun ruht. Anders konnte diese Liebe gar nicht zu Ende geführt werden, als Schiller es getan hat.

Das Gedicht beginnt gleich mit einer Anrede ohne jede Einleitung. Die Überschrift desselben, wie das erste Wort der Anrede klärt hinreichend über die geschichtliche Zeit des Vorgangs auf. Bestimmter gibt dann die zweite Strophe Auskunft, welcher Zeit des Mittelalters der Vorgang angehört. Auch der Ort desselben wird daselbst erwähnt. Verschwiegen ist dagegen, daß der Ritter um die Hand des Edelfräuleins bereits geworben hat. Daß dieses der Fall gewesen ist, geht aus dem Anfange der Dichtung hinlänglich hervor, ebenso daß nicht Gleichgültigkeit gegen den Ritter der Werbung desselben entgegen war. Ist die Geliebte doch bis zum Schmerz betrübt, daß sie die Liebe des Ritters nicht mit Gegenliebe erwidern kann. Der Grund wird erst in Str. 5 angegeben. Der Name des Fräuleins ist nicht genannt, die Fahrt des Ritters nach Palästina zur Teilnahme an dem Kreuzzuge und von dort zurück nur kurz erwähnt, seine Frage an den Pförtner des Schlosses seiner Geliebten ganz verschwiegen. Desto ausführlicher verweilt der Dichter bei der tiefen und innigen Liebe des Ritters, der nicht zum zweitenmal zu lieben vermag, sondern seiner ersten Liebe treu bleibt bis zum Tode. Die Zeichen dieser ungewöhnlichen Liebe werden in fortlaufender Steigerung, wie Schiller solche liebt, durch das ganze Gedicht von Anfang bis zu Ende kundgetan, ohne daß der Ritter ein Wort spricht. Seine stille Träne im Auge, sein stummer, aber schmerzvoll-heftiger Abschied sagen mehr, als Worte hätten sagen können, ebenso sein Versuch, fern von der Geliebten im Gewühl der Schlachten den

Liebesschmerz zu mildern oder ihn ganz zu vergessen, sein vergebliches Bemühen, von seinem Grame zu genesen, seine Rückkehr und sein Entschluß, als Einsiedler in der Nähe der Geliebten seine Tage zu verbringen. Alle diese Zeugnisse ausharrender Liebe bilden eine fortlaufende Kette des Grundgedankens mit Vermeidung alles dessen, was die Aufmerksamkeit von demselben hätte abziehen können.

Am weitesten ausgeführt ist der letzte Teil der Dichtung: die Befreiung der Liebe vom Sturm der Leidenschaft. Was dem Ritter im Kampfe der Schlachten und fern von der Geliebten nicht gelungen war, Ruhe und Frieden zu finden, das erreicht er als Einsiedler in der Nähe der Geliebten. Wie sie, entsagt er der Welt und lebt fortan gleich ihr der Gottesminne. Der stürmische Drang, sie zu besitzen, hat sich gelegt, da ihm jede Aussicht auf ihren Besitz genommen ist. Und wie bei der Geliebten die Sehnsucht nach der Klosterzelle alle anderen Neigungen überwogen hatte, so ist ihm jetzt seine Klause der liebste Ort auf dem Erdenrunde. Nur hier konnte er den stillen Frieden des Herzens finden, welchen noch das Antlitz des Gestorbenen verklärt, und dazu hat vor allem die Nähe und der tägliche Anblick der Geliebten beigetragen. Übt das milde Gemüt eines edlen weiblichen Wesens an sich schon einen beruhigenden und besänftigenden Zauber aus, so mußte dieses bei unserem Ritter jetzt um so mehr der Fall sein, da der Sturm der Leidenschaft sich gelegt hatte, die Liebe ihm aber geblieben war. Am Schlusse der Dichtung umstrahlt sie ihn mit einem neuen, verklärten Glanze. Nur ein edles, nicht gewöhnliches Herz ist solcher entsagenden Liebe fähig. Ein weltlich gesinntes, leichtlebiges Gemüt würde bald wieder vergessen haben, was ihm teuer gewesen ist. Es hätte die Burg und die Ritterfreuden nicht mit der Einsiedelei zu vertauschen vermocht. Das Opfer, welches der Ritter bringt, legt daher ein hehres Zeugnis einer tief angelegten Natur ab und ist zugleich ein Zug, der die Zeit, welcher der Stoff der Dichtung entnommen ist, kennzeichnet. So phantastisch das Einsiedlerleben mit seinen Bußübungen uns auch heutzutage vorkommt, so hat dasselbe doch eine Stärke des Willens zur Voraussetzung, vor der man Achtung haben muß; ebenso liegt in dem Verlangen jener Zeit, das heilige Land zu erobern und es der Herrschaft der Sarazenen zu entreißen, ein idealer Zug.

Was die sprachliche Seite unseres Gedichts betrifft, so sind die beiden Grundstimmungen des Ritters, seine anfängliche leidenschaftliche Erregung und seine spätere Ruhe und Fassung meisterhaft durch den Ausdruck wie durch die metrische Form wiedergegeben. Hastig schließt sich in der zweiten Strophe ohne ein

einziges Bindewort Satz an Satz, und das Zeitwort ist fast immer vorangestellt. Versinnlicht dieses den Sturm, der anfangs in der Seele des Ritters tobte, so gibt der sprachliche Ausdruck in den drei letzten Strophen: die regelmäßige Verbindung der Sätze, die häufige Wiederkehr desselben Wortes und desselben Gedankens — die gewonnene Ruhe und die dem Einsiedlerleben anhaftende Einförmigkeit wieder. Von großer Wirkung für die elegische Stimmung, mit welcher das Gedicht ausklingt, sind ferner die Reimklänge mit dem weich und innig eindringenden Laute Ei und dem gedehnten I. (Vergl. „Klage der Ceres".) So liefert auch dieses Gedicht wieder den Beweis, wie meisterhaft Schiller die Sprache zu gebrauchen und die Empfindungen und Gedanken mit zauberischer Schönheit ihr einzuverleiben wußte.

Was die Komposition des Gedichts betrifft, so weicht dieselbe von den übrigen Ritterromanzen Schillers, namentlich vom „Taucher" und vom „Handschuh", wesentlich ab. Beide beginnen mit einer imposanten Eingangsscene, führen dann die Erzählung dramatisch weiter, machen den entscheidenden Augenblick, auf den eine klare Exposition vorbereitet, zum Mittelpunkte und enden, nachdem die Idee zu dem entsprechenden Ziele geführt wurde, mit einem kurz abgebrochenen Schlusse. Der „Ritter Toggenburg" beginnt weder mit einer erhabenen Eingangsscene, noch ist der Schluß den genannten Dichtungen ähnlich; auch hat der dramatisch-epische Stil hier keine Anwendung gefunden. Das Gedicht bildet gleichsam eine eigene Gattung für sich, indem es die äußersten Grenzen der lyrischen und der epischen Anschauungsweise in sich vereinigt. Was zunächst den Schluß betrifft, so konnte derselbe weder mit einer bedeutenden Katastrophe enden, noch kurz abbrechen, sondern mußte in elegischer Weise ganz idyllenhaft leise und langsam ausklingen; denn es soll in dem Gedichte die Macht einer Liebe gefeiert werden, welche, obgleich von Anfang an hoffnungslos, doch bereit ist, die ganze Lebenslage in dem einen Gefühle aufgehen zu lassen. Dies Gefühl konnte schließlich sich nur zu der ruhigen, unendlichen Sehnsucht gestalten, wie sie der Schluß des Gedichts in so schöner Weise zum Ausdruck bringt, zu einer Sehnsucht, die noch im Tode sich bewährt, indem selbst das bleiche, stille Antlitz dem Fenster zugewandt bleibt. Ebenso wäre ein pomphafter Eingang unangemessen gewesen. Schmucklose Einfalt war der einzig gemäße Ton für diesen Sang reiner, entsagungsvoller Liebe. Je tiefer und mächtiger die Empfindungen einer Menschenbrust sind, desto unangemessener ist es, sie in kunstreiche Formen zu kleiden. Daher hat denn auch die sonst Schiller eigene dramatisierende Gestaltung des Stoffes hier keine Anwendung gefunden. Der Held des Stückes spricht, wie bereits bemerkt, kein

Wort. Die lose Anknüpfung und der rasche Fortschritt der unvermittelt nebeneinander stehenden Lebenslagen (der Dichter übergeht z. B. die Rückkehr Toggenburgs zu seinem Schlosse, ferner die Fragen an den Pförtner 2c.) unterscheiden das Gedicht ebenfalls von den übrigen Romanzen Schillers. Es bekommt dadurch etwas von dem ahnungsvollen Wesen, welches dem Volksliede einen so eigentümlichen Zauber verleiht. Wohl ist von den ältesten Zeiten her vom Scheiden und Meiden der Liebenden gesungen worden; aber dieser uralte Grundton der Lyrik hat doch nirgends einen so schönen Ausdruck gefunden, als in unserem Gedicht.

Noch sei bemerkt, daß das Stehen der Frauen am Fenster und ihr Herniederschauen aus demselben einen oft wiederkehrenden Vorgang in unseren alten Volksepen bildet. Ich erinnere nur an das Nibelungenlied und an das Lied von der Gudrun, wo die minniglichen Frauen am Fenster der Burg stehen und den Kampfspielen der Helden zuschauen, oder beim Abzug derselben auf Abenteuer ihnen weinend nachsehen. Der erhöhte Standpunkt, wie die Einrahmung durch das Fenster geben an sich schon ein schönes, lebendiges Bild. In unserem Gedichte tragen die Beiwörter „ruhig", „engelmild" noch wesentlich dazu bei, den Zauber zu erhöhen.

Der Taucher.

1. „Wer wagt es, Rittersmann oder Knapp,
Zu tauchen in diesen Schlund?
Einen goldenen Becher werf' ich hinab;
Verschlungen schon hat ihn der schwarze Mund.
Wer mir den Becher kann wieder zeigen,
Er mag ihn behalten, er ist sein eigen."

2. Der König spricht es und wirft von der Höh'
Der Klippe, die schroff und steil
Hinaushängt in die unendliche See,
Den Becher in der Charybde Geheul.
„Wer ist der Beherzte, ich frage wieder,
Zu tauchen in diese Tiefe nieder?"

3. Und die Ritter, die Knappen um ihn her
Vernehmen's und schweigen still,
Sehen hinab in das wilde Meer,
Und keiner den Becher gewinnen will.
Und der König zum drittenmal wieder fraget:
„Ist keiner, der sich hinunter waget?"

4. Doch alles noch stumm bleibt wie zuvor!
Und ein Edelknecht, sanft und keck,
Tritt aus der Knappen zagendem Chor,
Und den Gürtel wirft er, den Mantel weg:
Und alle die Männer umher und die Frauen
Auf den herrlichen Jüngling verwundert schauen.

5. Und wie er tritt an des Felsen Hang
Und blickt in den Schlund hinab,
Die Wasser, die sie hinunter schlang,
Die Charybde jetzt brüllend wiedergab;
Und wie mit des fernen Donners Getose
Entstürzen sie schäumend dem finstern Schoße.

6. Und es wallet und siedet und brauset und zischt,
Wie wenn Wasser mit Feuer sich mengt,
Bis zum Himmel spritzet der dampfende Gischt,
Und Flut auf Flut sich ohn' Ende drängt
Und will sich nimmer erschöpfen und leeren,
Als wollte das Meer noch ein Meer gebären.

7. Doch endlich, da legt sich die wilde Gewalt,
Und schwarz aus dem weißen Schaum
Klafft hinunter ein gähnender Spalt,
Grundlos, als ging's in den Höllenraum;
Und reißend sieht man die brandenden Wogen
Hinab in den strudelnden Trichter gezogen.

8. Jetzt schnell, eh' die Brandung wiederkehrt,
Der Jüngling sich Gott befiehlt,
Und — ein Schrei des Entsetzens wird rings gehört —
Und schon hat ihn der Wirbel hinweggespült;
Und geheimnisvoll über dem kühnen Schwimmer
Schließt sich der Rachen; er zeigt sich nimmer.

9. Und stille wird's über dem Wasserschlund,
In der Tiefe nur brauset es hohl;
Und bebend hört man von Mund zu Mund:
„Hochherziger Jüngling, fahre wohl!"
Und hohler und hohler hört man's heulen,
Und es harrt noch mit bangem, mit schrecklichem Weilen.

10. Und würfst du die Krone selber hinein
Und sprächst: Wer mir bringet die Kron',
Er soll sie tragen und König sein!
Mich gelüstete nicht nach dem teuren Lohn.
Was die heulende Tiefe da unten verhehle,
Das erzählt keine lebende, glückliche Seele!

11. Wohl manches Fahrzeug, vom Strudel gefaßt,
Schoß jäh in die Tiefe hinab;
Doch zerschmettert nur rangen sich Kiel und Mast
Hervor aus dem alles verschlingenden Grab.
Und heller und heller, wie Sturmes Sausen
Hört man's näher und immer näher brausen.

12. Und es wallet und siedet und brauset und zischt,
Wie wenn Wasser mit Feuer sich mengt,
Bis zum Himmel spritzet der dampfende Gischt,
Und Well' auf Well' sich ohn' Ende drängt,
Und wie mit des fernen Donners Getose
Entstürzt es brüllend dem finstern Schoße.

13. Und sieh! aus dem finster flutenden Schoß
Da hebet sich's schwanenweiß,
Und ein Arm und ein glänzender Nacken wird bloß,
Und es rudert mit Kraft und mit emsigem Fleiß;
Und er ist's, und hoch in seiner Linken
Schwingt er den Becher mit freudigem Winken.

14. Und er atmete lang und atmete tief
Und begrüßte das himmlische Licht.
Mit Frohlocken es einer dem andern rief:
„Er lebt! Er ist da! Es behielt ihn nicht!
Aus dem Grab', aus der strudelnden Wasserhöhle
Hat der Brave gerettet die lebende Seele!"

15. Und er kommt; es umringt ihn die jubelnde Schar;
Zu des Königs Füßen er sinkt,
Den Becher reicht er ihm knieend dar;
Und der König der lieblichen Tochter winkt,
Die füllt ihn mit funkelndem Wein bis zum Rande;
Und der Jüngling sich also zum König wandte:

16. „Lang' lebe der König! Es freue sich,
Wer da atmet im rosigen Licht!
Da unten aber ist's fürchterlich,

Und der Mensch versuche die Götter nicht
Und begehre nimmer und nimmer zu schauen,
Was sie gnädig bedecken mit Nacht und Grauen.

17. Es riß mich hinunter blitzesschnell;
Da stürzt' mir aus felsigem Schacht
Wildflutend entgegen ein reißender Quell;
Mich packte des Doppelstroms wütende Macht,
Und wie einen Kreisel, mit schwindelndem Drehen,
Trieb mich's um, ich konnte nicht widerstehen.

18. Da zeigte mir Gott, zu dem ich rief
In der höchsten, schrecklichen Not,
Aus der Tiefe ragend ein Felsenriff,
Das erfaßt' ich behend und entrann dem Tod;
Und da hing auch der Becher an spitzen Korallen,
Sonst wär' er ins Bodenlose gefallen.

19. Denn unter mir lag's noch bergetief
In purpurner Finsternis da;
Und ob's hier dem Ohre gleich ewig schlief,
Das Auge mit Schaudern hinuntersah,
Wie's von Salamandern und Molchen und Drachen
Sich regt' in dem furchtbaren Höllenrachen.

20. Schwarz wimmelten da in grausem Gemisch,
Zu scheußlichen Klumpen geballt,
Der stachlichte Roche, der Klippenfisch,
Der Hammers gräuliche Ungestalt,
Und dräuend wies mir die grimmigen Zähne
Der entsetzliche Hai, des Meeres Hyäne.

21. Und da hing ich und war's mir mit Grausen bewußt,
Von der menschlichen Hilfe so weit,
Unter Larven die einzige fühlende Brust,
Allein in der gräßlichen Einsamkeit,
Tief unter dem Schall der menschlichen Rede
Bei den Ungeheuern der traurigen Öde.

22. Und schaudernd dacht' ich's; da kroch's heran,
Regte hundert Gelenke zugleich,
Will schnappen nach mir; in des Schreckens Wahn
Laß' ich los der Koralle umklammerten Zweig;
Gleich faßt mich der Strudel mit rasendem Toben,
Doch es war mir zum Heil; er riß mich nach oben."

23. Der König darob sich verwundert schier
Und spricht: „Der Becher ist dein,
Und diesen Ring noch bestimm' ich dir,
Geschmückt mit dem köstlichsten Edelgestein,
Versuchst du's noch einmal und bringst mir Kunde,
Was du sahst auf des Meeres tiefunterstem Grunde."

24. Das hörte die Tochter mit weichem Gefühl,
Und mit schmeichelndem Munde sie fleht:
„Laßt, Vater, genug sein das grausame Spiel!
Er hat Euch bestanden, was keiner besteht,
Und könnt Ihr des Herzens Gelüste nicht zähmen,
So mögen die Ritter den Knappen beschämen."

25. Drauf der König greift nach dem Becher schnell,
In den Strudel ihn schleudert hinein;
„Und schaffst du den Becher mir wieder zur Stell',
So sollst du der trefflichste Ritter mir sein,
Und sollst sie als Eh'gemahl heut' noch umarmen,
Die jetzt für dich bittet mit zartem Erbarmen."

26. Da ergreift's ihm die Seele mit Himmelsgewalt,
Und es blitzt aus den Augen ihm kühn,
Und er siehet erröten die schöne Gestalt
Und sieht sie erbleichen und sinken hin;
Da treibt's ihn, den köstlichen Preis zu erwerben,
Und stürzt hinunter auf Leben und Sterben.

27. Wohl hört man die Brandung, wohl kehrt sie zurück;
Sie verkündigt der donnernde Schall;
Da bückt sich's hinunter mit liebendem Blick:
Es kommen, es kommen die Wasser all',
Sie rauschen herauf, sie rauschen nieder,
Den Jüngling bringt keines wieder.

Der Taucher ist die erste Ballade oder Romanze, welche Schiller dichtete. Sie entstand im Juni des Jahres 1797, in dem sogenannten Balladenjahre. Noch in demselben Monate folgte „Der Handschuh" und „Der Ring des Polykrates". Alle drei Gedichte haben in ihrer Anlage manches Verwandte. Ohne eigentliche Einleitung führen sie den Leser unmittelbar auf den Schauplatz der Begebenheit, der bei allen dreien sich hoch über einer verhängnisvollen Tiefe befindet, bei dem ersten und dritten über einem Meere, bei dem zweiten über einem Zwinger. Auf jedem der drei Schauplätze erscheint ein König; auf den beiden ersten umgeben von einem glänzenden Hofe, auf dem letzten in Gesellschaft eines Freundes. Die Handlung wird ferner in allen drei Stücken auf dem hochgelegenen Orte eröffnet und in dem ersten Gedichte weitergeführt durch das Herabwerfen eines Bechers, in dem zweiten durch das Herniederfallen eines Handschuhs, im dritten durch einen in das Meer geworfenen Ring. Die beiden ersten Gedichte sind auch insofern verwandt, als sie am meisten unter den Romanzen Schillers in die Schauer und in das Grauen der Balladen hineingreifen. Unheimliche, dämonische Gewalten, denen ein Menschenleben preisgegeben wird, bilden im Taucher wie im Handschuh den düstern, balladenhaften Hintergrund, während die sittlichen Mächte der Ehre und der Liebe, die in ihrer ganzen Herrlichkeit in die lichte Höhe der idealen Welt gerückt sind, die Stücke wieder in die Sphäre der Romanzen weisen. Schiller nannte den Handschuh ein kleines Nachstück zum Taucher und wies damit selbst auf die Verwandtschaft beider Gedichte hin.

Der Taucher beginnt, wie die meisten Schillerschen Romanzen, mit einer glanzvollen Eingangsscene, die in kräftigen Zügen, ohne epische Breite sogleich über die Personen wie über das bevorstehende Ereignis, über die Zeit des Vorganges, wie über den Ort desselben aufklärt. Was die Örtlichkeit betrifft, so ist diese der Art, daß sie an sich schon ohne weitere Ausführung ein stimmungsvolles Bild erzeugt. Ein schroff am Meeresrande sich emporhebender Felsen, bespült von brandenden und tobenden Wogen, welche durch einen Strudel am Meere fortwährend gegen den Fuß des Felsens geschleudert werden, ist an sich schon von poetischem Reiz. Erhöht wird derselbe noch durch den glänzenden Kreis von Rittern, Knappen und Edelfrauen, welche den Hofstaat des Königs bilden, der die Platte des Felsens mit seinem Gefolge belebt, am Rande des Felsens steht und einen goldenen Becher in seiner Rechten hält, den er in die Tiefe des Strudels schleudern will. Der Standpunkt, den die ungewöhnliche Gesellschaft einnimmt, trägt wesentlich zur schärferen Auffassung derselben bei. Die Wirkung auf unsere Phantasie würde nur halb so groß sein, wenn die Anwesenden auf dem niedrigen Strande und nicht auf dem sich abhebenden Felsen ständen. Die bunte Gruppe wie die Aufforderung des Königs läßt sofort erkennen, daß wir es mit einem Vorgange aus der Zeit des Mittelalters zu tun haben und zwar aus der Glanz- und Blüteperiode dieser Zeit, in welcher es den Rittern eine Ehrensache war, Gefahren und Wagnisse jeglicher Art zu bestehen, wenn ein König oder eine Edelfrau dazu aufforderte. Der Name des Königs ist nicht genannt, ebensowenig ist angegeben, was ihn veranlaßt hat, mit seinem Gefolge die Felsenplatte aufzusuchen. Die malerische Lage derselben machte sicherlich den Ort zu einem Lieblingspunkte der Ausflüge, und man geht wohl nicht fehl, wenn man annimmt, daß die Reize, welche die Höhe den Blicken bot, den König veranlaßt haben, sie mit seinem Gefolge aufzusuchen, um sich daselbst zu vergnügen, wofür auch der mitgenommene Wein spricht. Erst dort mag ihm in heiterer Laune der Gedanke gekommen sein, zur Kurzweil der Gesellschaft eine Art Ritterspiel zu veranstalten und den Mut seiner Tapfern, wenn auch in anderer Weise als auf dem Turnierplatze, auf die Probe zu stellen, zumal die Ritterspiele die einzigen Vergnügungen der damaligen Zeit waren. Alles dieses hat der Dichter nicht berührt, da es nebensächlicher Natur ist, wie denn überhaupt Schiller es liebt, seine Dichtungen ohne einleitende Vorgeschichte gleich mit der Sache selbst zu beginnen. So hat er hier in der Einleitungsscene nur das hervorgehoben, worüber er den Leser längere Zeit hindurch unmöglich im Zweifel lassen konnte: das Wo und Wann des Vorgangs. Den König

führt er sogleich redend und handelnd ein, sodaß wir erst in der zweiten Strophe erfahren, daß der Schlund, in welchen er den Becher geschleudert hat, die von jeher gefürchtete Charybde ist, deren schwarzer Mund ein grollendes und warnendes Zurück hinaufruft und einen wirksamen Gegensatz zu dem heiteren, bunten Kreise auf der Felsplatte bildet. Bange Erwartung ergreift uns bei der Aufforderung des Königs, die derselbe dreimal an seine Umgebung muß ergehen lassen, ehe sich jemand findet, der den Mut hat, in die unheimliche Tiefe zu tauchen. Durch die wiederholte Aufforderung wird die Größe der Gefahr, noch ehe der furchtbare Strudel geschildert wird, schon angekündigt; nicht minder dadurch, daß die Aufforderung selbst solche zurückschreckt, welche gewohnt waren, Abenteuer und gefährliche Wagnisse aufzusuchen, durch deren Bekämpfung sie am sichersten Ehre und Ruhm, die Gunst des Herrschers, wie die Gunst der Frauen erwerben konnten. Nach jeder Aufforderung bleibt zur Verwunderung des Königs alles still und stumm wie zuvor. Sicherlich hatte er auf mehr als einen der kühnen, in Gefahren erprobten Ritter gerechnet, weniger auf einen Knappen. Das sich wiederholende, bange Schweigen steigert die Spannung aufs höchste und leitet das unerwartete Auftreten des Jünglings in der energischsten Weise ein. Wir sehen den Kühnen nun gleichsam leibhaftig aus dem zagenden Kreise hervor auf den freien Raum treten, als wären wir mitten unter den Zuschauern. Angstvoll staunend verfolgen wir jede seiner Bewegungen: wie er in jugendlich keckem Mut hintritt an den drohenden Rand des Abgrunds, wie er hineinschaut in den furchtbaren Schlund, wie er im Anblick der schaurigen Grabeshöhle Gott im voraus seine Seele befiehlt und dann sich anschickt, in dieselbe hinabzusteigen.

Vortrefflich hat der Dichter erst an dieser Stelle eine ausführliche Schilderung des alles verschlingenden Strudels gegeben, den er vorher nur als „Schlund", als „finstern Schoß" und „schwarzen Mund" bezeichnet hat. Durch die Schilderung desselben wird nicht nur die Gefahr, welcher der Jüngling entgegengeht, noch eindringlicher unseren Augen vorgeführt, wir sehen auch den Strudel jetzt, da wir wissen, daß mit den unheimlichen Mächten desselben ein Menschenleben in den Kampf treten will, mit ganz anderen Gefühlen an, als wenn die großartige Schilderung desselben früher wäre gegeben worden, zumal der Dichter nicht versäumt hat, schon vor dem Wagnis unser Herz für den hochherzigen Jüngling zu gewinnen. Der ungewöhnliche Mut desselben, sein hohes Ehrgefühl, seine edle Bescheidenheit, die erst abwartet, ob nicht ein anderer als er das Wagnis bestehen will, sein religiöser Sinn, der Gott seine Seele empfiehlt, haben be-

reits unsere ganze Sympathie ihm zugewandt. Auch seine äußere Erscheinung ist in fesselnder Weise durch den Eindruck, welchen sie auf die Anwesenden macht, dargestellt. Die Männer wie die Frauen blicken staunend auf den „herrlichen Jüngling", als er aus der Umhüllung des Mantels heraustritt. Wie sehr die Teilnahme an seinem Wagnis auch in der Umgebung des Königs sich gesteigert hat, erkennen wir aus dem Aufschrei derselben, als der Jüngling den gräßlichen Sprung in die Tiefe wagt, wie aus dem besorgnisvollen Nachruf, als er den Blicken entschwunden ist und nur das hohle, unheimliche Brausen des strudelnden Trichters aus der Tiefe desselben sich noch grollend vernehmen läßt, während über dem Wasserschlunde eine unheimliche Stille eingetreten ist.

Die Pause, welche bis zum Wiedererscheinen des Helden in der Handlung eintritt, hat der Dichter vortrefflich auszufüllen gewußt, indem er die bestürzte Menge, die bis jetzt mehr stummer Augenzeuge geblieben war, ihre Empfindungen ganz und voll aussprechen läßt. Von Entsetzen ergriffen, hatten alle den Jüngling in die Tiefe tauchen sehen. Jetzt, da er ihren Blicken entzogen, ist auch die Ruhe für das Wort gekommen. Was wir vernehmen, dient dazu, die Größe der Gefahr und den Mut des Jünglings noch mehr ins Licht zu setzen und die Angst um denselben noch zu steigern. Bei den Worten:

Was die heulende Tiefe da unten verhehle,
Das erzählt keine lebende, glückliche Seele,

ist es uns fast, als hörten wir die warnende Stimme eines Chores aus den Tragödien der Alten.

Banger Schauer ergreift uns nach diesen Worten bei der Rückkehr des in die Tiefe hinabgesunkenen Wassers. Mit hohlem, immer schwächer werdendem Geheul hatte es den Jüngling hinuntergerissen, und nun kommt es wie ein sich nahendes Ungewitter mit allmählich stärker werdendem Gebrause wieder zurück, immer näher und näher. Die Aufmerksamkeit wird so in der spannendsten Weise von neuem auf den Strudel gelenkt. Auge und Ohr sind durch die Kunst der Darstellung für den kleinsten Vorgang voll sehnsüchtigen Verlangens geschärft. Wir sehen, wie sich's schwanenweiß aus dem finster flutenden Schoße hebt, wie ein Arm und ein glänzender Nacken sichtbar wird, wie endlich die ganze Gestalt aus den Fluten auftaucht, lebendig und siegesfreudig, und wir nehmen nun an dem frohen Jubel und der aufjauchzenden Freude über die unglaubliche, glückliche Errettung ebenso teil, wie vorher an der bangen Besorgnis. Das Erscheinen des Jünglings tritt noch lebendiger und sinnlicher vor unsere Seele, als zu Anfang des Gedichtes; einmal ist die Spannung eine größere, der

Augenblick ein furchtbarerer, als früher; sodann läßt der Dichter den Jüngling nur allmählich aus der Umhüllung des Wassers hervortreten, und endlich läßt er ihn sogleich in die regste Bewegung eines triumphierenden Siegers übergehen. Auch der grelle Gegensatz in den Farben („aus dem finster flutenden Schoß hebt sich's schwanenweiß") trägt zur Klarheit des Bildes bei.

Es folgt nun der ausführliche Bericht von dem, was der Jüngling gesehen und ausgestanden hat. Ehe jedoch die grausigen Geheimnisse der Tiefe enthüllt werden, läßt der Dichter erst eine liebliche, das Gemüt erquickende und beruhigende Scene eintreten. Der König winkt der Tochter. Diese füllt den Becher mit funkelndem Weine und reicht ihn dem Erschöpften zur Stärkung dar. Mit dieser Scene wird auf die ungezwungenste Weise die Jungfrau, die für die fernere Entwicklung der Begebenheit von so großem Einflusse ist, eingeführt. Noch erfahren wir nicht, auf welche Weise sich dieses vollzieht, aber der Gedanke liegt nicht fern, daß der edle und hochherzige Jüngling durch seine kühne und ungewöhnliche Tat das Herz der Königstochter gewonnen haben könnte. Legte man doch damals auf erprobten Mannesmut und glücklich überstandene Wagnisse mehr Gewicht als heutzutage, und Turnierplätze waren gewöhnlich die Orte, wo Verbungen und Verlobungen sich vollzogen. Wie sehr die vollbrachte Tat auch auf den König Eindruck gemacht hat, zeigt die Anerkennung, die er dem Jünglinge dadurch zu teil werden läßt, daß er seine Tochter auserwählt, dem Kühnen den mit Wein gefüllten Becher zu überreichen, den er nach Turniersitte als „Ritterdank" bestimmt hatte. Es ist ein gar liebliches Bild, welches sich da vor unseren Augen abspielt, um so lieblicher, da es allein in das düstere Gemälde einen wohltuenden Sonnenblick zaubert und einen schönen Gegensatz zu den eben entronnenen, furchtbaren Gefahren bildet. Gehobenen Herzens und freudigen Stolzes nimmt der Jüngling den Becher aus der zarten Hand der Königstochter, die voll Bewunderung und Teilnahme auf den Hochherzigen blickt. Mit dem Reize des Geheimnisses schließt in diesem Augenblicke das Zarte und Milde mit dem Kühnen und Starken einen Herzensbund. Obschon der Dichter erst später uns Gewißheit über die gegenseitige Liebe beider zu teil werden läßt, da wir vor allem nach einer Mitteilung der Gefahren und Schrecknisse des Strudels verlangen, so ist doch der gegenwärtige Augenblick ganz dazu angetan, in uns die Vermutung eines plötzlich entstandenen Liebesverhältnisses zwischen der Königstochter und dem Jünglinge wachzurufen.

Das erste Wort des Zurückgekehrten ist ein ehrerbietiges Hoch, welches er dem Spender des Weines bringt, sein zweites eine

Warnung, nicht in die Tiefe des Strudels zu tauchen. Wie durch ein Wunder sieht er sich wieder nach oben in das sonnige Tageslicht gebracht, und das Wagnis erscheint ihm jetzt als eine Versuchung und vermessene Herausforderung der Gottheit. Hierauf folgt nun die Schilderung dessen, was er in der grausigen Tiefe gesehen und erlebt hat. Bisher hatten wir nur die wildbewegte Oberfläche des Strudels und seine alles verschlingende Gewalt kennen lernen; einen Blick in seine Tiefe hatten wir noch nicht getan. Jetzt werden wir nun an der Hand eines Augenzeugen hinunter in den Strudel geführt. Schauder ergreift uns nicht nur bei der Schilderung der kreisenden, trichterförmigen Bewegung desselben, sondern auch bei der Schilderung der grausigen Tierwelt, wie der unheimlichen Totenstille und der purpurnen Verfinsterung des Sonnenlichts in der bodenlosen Tiefe. Kein Laut der Menschenwelt, selbst nicht einmal der Schall der tosenden Oberfläche des Strudels dringt hinunter in die bodenlose Tiefe. Stumm bewegen sich die Tiere in dieser Grabesstille, unheimlich durch ihren Namen wie durch ihre Gestalt, unheimlich auch durch ihr stumpfsinniges, gefühlloses und larvenähnliches Wesen. Der Bericht des Jünglings trägt wesentlich dazu bei, seine Unerschrockenheit von neuem und mehr noch als früher in das glänzendste Licht zu stellen, zugleich aber auch die Besorgnis um ihn zu steigern, als er sich zum zweitenmal anschickt, in die Tiefe zu tauchen.

Glänzend hat er mitten in den Schauern des Todes den kühnen Mut bewährt und unsterbliche Ehre durch die glücklich vollbrachte Tat sich erworben. Sein Ruhm war gesichert, die Ehre der Ritterschaft gerettet; einer zweiten Probe bedurfte es nicht. Aber der König hat noch nicht genug des grausamen Spiels; der Bericht hat vielmehr seine Neugierde und seine Lust an dem schaurigen Abenteuer noch gesteigert. Wie es auf des Meeres tiefunterstem Grunde aussieht, möchte er auch noch wissen, zumal er gesehen hat, daß die Macht des Strudels zu überwinden ist. Schnell ergreift er abermals den Becher und fordert den Jüngling von neuem auf, das Wagnis zu bestehen. Zum Ritterdank bestimmt er jetzt einen kostbaren Brillantring. Da fleht die liebliche Tochter mit zartem Erbarmen den Vater an, von seinem Verlangen abzustehen. Ihr Flehen, ihr Erröten, ihr Erbleichen und Hinsinken verrät in dem verhängnisvollen Augenblicke das Geheimnis ihrer Liebe und führt wider ihren Willen die Katastrophe herbei. Als der Jüngling aus dem Munde des Königs hört, daß die Tochter heute noch sein sei, wenn er den bereits hinabgeworfenen Becher abermals zur Stelle schaffe, da hält ihn nichts mehr zurück, den köstlichen Preis zu erwerben.

Wie hätte der Hochherzige kleinmütig zögern können! Hatte er für die Ehre das Leben aufs Spiel gesetzt, wie hätte diese echte Heldenseele anstehen können, dasselbe für die Liebe zu tun? Alle Gefahren und Schrecknisse sind vergessen, als er die schöne Gestalt in jungfräulicher Scham erröten und für sein Leben erbleichen und sinken sieht. Es ergreift ihn mit Himmelsgewalt; fortgerissen von der Macht der Liebe, stürzt er mit erhöhtem Mute hinunter auf Leben und Sterben. Im furchtbaren Wagnis wartet er gar nicht, wie früher, den günstigen Augenblick ab. „Aus den Augen blitzt es ihm kühn," und unterliegt er auch diesmal dem wilden Elemente, der Geist triumphierte dennoch über die Schrecken des Todes.

Das Gedicht bricht nach der ergreifenden Liebesscene kurz ab, wie dies bei den meisten Romanzen Schillers der Fall ist. Aber der nur halb angedeutete und darum doppelt wirksame Schluß umschwebt wie verklärend die tragische Katastrophe. Es ist uns, als wäre die Königstochter auf ewig gebannt an diese Stelle und schaue wie eine lichte Engelsgestalt noch immer hinunter mit liebendem Blick. Schöner, ja erhebender konnte der Kampf mit dem wilden Elemente nicht zu Ende geführt werden. Die Allgewalt der Liebe söhnt uns aus mit dem vermessenen Wagnis des Jünglings, der trotz seiner eigenen Warnung, die Götter nicht zu versuchen, das Wagnis zum zweitenmal unternimmt. Es wirkt tief tragisch, daß der Dichter dem Helden selbst die Worte: „Der Mensch versuche die Götter nicht!" in den Mund gelegt hat. Um so mehr tritt die Allgewalt seiner Liebe zu Tage. Jene Worte enthalten aber nicht etwa den eigentlichen Grundgedanken des Gedichts, so wahr sie an sich sind. Das Gedicht ist vielmehr eine Verherrlichung der edelsten und mächtigsten Triebfedern des menschlichen Herzens, welches in dem hohen Pflichtgefühl, das durch die Ehre und die Liebe ihm eingepflanzt ist, vor keiner Gefahr zurückschreckt und in den Tod zu gehen vermag, ohne sich durch Warnungen und tragische Geschicke anderer abschrecken zu lassen. Der hochherzige Jüngling würde auch bei anderen Gelegenheiten ebenso gehandelt haben wie hier, und zur Ehre der menschlichen Natur sind bis auf den heutigen Tag die Beispiele nicht selten — man braucht nur an die Errettungen aus Wasser- und Feuersnot zu denken — daß einzelne mutig ihr Leben wagen, wo tausende zaudern und zurückschrecken, während jene zum Heil ihrer Mitmenschen unsterblichen Ruhm sich erwerben, auch wenn sie in dem Wagnis unterliegen.

Unsere Ballade oder Romanze — es ist gleichgültig, wie man das Gedicht nennt — ist ein poetisches Meisterstück. Der Dichter hat auch hier wieder, wie in dem „Kampf mit dem Drachen", im

„Grafen von Habsburg" 2c. die einzelnen, an zwei verschiedenen Orten sich abspielenden Vorgänge so in eine Scene zusammenzufassen und zu gestalten gewußt, daß die ganze Dichtung wie ein einheitliches kleines Drama aus zwei Akten vor unseren Augen sich aufbaut, mit Haupt- und Nebenscenen, mit Höhepunkt, Monolog und Dialog. In jedem Akte wird nach der einleitenden Aufforderung des Königs das Wagnis des Knappen und das jedesmalige Motiv zu dem Wagnis vorgeführt und zwar in steter Steigerung und Spannung. Der Höhepunkt des ersten Akts fällt in die 13. Strophe, der des zweiten in die vorletzte, worauf dann schnell das tragische Ende folgt. Ohne weitere Ausführung desselben weilen wir trotzdem mit nachhaltiger Wehmut bei dem schweren Geschicke des Jünglings wie der Jungfrau, welches der König durch seine Unbesonnenheit heraufbeschworen hat, und das auch für ihn verhängnisvoll geworden ist, indem seine Unbesonnenheit nicht nur das Glück seiner Tochter vernichtet, sondern auch den Edelsten und Besten seines Hofes ihm entrissen hat. Wunderbar schön hat der Dichter allen Glanz der Poesie über den hochherzigen Jüngling ausgegossen. Es ist nicht nur das jähe Ende dieses hoffnungsreichen Lebens, welches uns für den schönen Jüngling einnimmt, nicht nur sein hohes Gefühl für Ehre und die hinreißende Gewalt seiner Liebe, sein kühner Mut und seine Geistesgegenwart, mit denen er den Gefahren und Schrecknissen ins Auge schaut, es ist auch sein edler Anstand und seine wohltuende Bescheidenheit, welche er an den Tag legt. Ohne Überhebung und ohne Ruhmredigkeit erstattet er Bericht von seinen Erlebnissen, und dankbaren Herzens vergißt er nicht, der Hilfe Gottes zu gedenken, die ihn aus der schrecklichen Not errettete. Würdig ihm zur Seite steht die holde Tochter des Königs im vollen Liebreiz weiblicher Schönheit und Milde, bezaubert und hingerissen durch die kühne Tat des herrlichen Jünglings. Dem im kräftigsten Mannesalter stehenden Könige ist kein Preis zu hoch, um zu kühnen Taten und Wagnissen anzufeuern. Sie sind seine Lust und seine Freude. Nicht nur seine Schätze, sondern selbst seine eigene Tochter, also das Liebste, was er hat, setzt er zum Preise ein. Es ist dies ein echt mittelalterlicher Zug; ebenso die mit Heldenmut gepaarte Liebe, von der die alten Lieder melden.*)

Wie die Komposition und die Charakteristik der Personen, so ist auch die Darstellung der einzelnen Vorgänge im höchsten Grade vollendet. Unübertrefflich ist insbesondere die Schilderung des

*) Das Nibelungenlied rühmt an den Burgunderkönigen die „Milde", d. h. ihre Bereitwilligkeit, für kühne Taten ihre Schatzkammern zu öffnen. Herwig, der Verlobte der Gudrun, hat um diese viermal harte Kämpfe bestanden.

Meeresstrudels.*) Hier ist Handlung selbst in der Natur, kann man sagen. Durch die Kunst des Dichters erscheint die Charybde wie ein lebendiges Ungeheuer, das grollend an der Klippe liegt und durch seine wilden Bewegungen jeder Menschenkraft spottet. Dem Ohr zum Schrecknis läßt der unheimliche Rachen sein hohles Geheul vernehmen; dem Auge zum Entsetzen schlürft der schwarze Schlund die Wasser hinunter und spritzt sie als dampfenden Gischt bis zum Himmel. Von großartiger Wirkung ist hier die Wiederholung des Wortes „Meer" in der letzten Zeile der 6. Strophe, indem sie die ungeheure Wassermenge, welche der Strudel ausspeit, mit einem Schlage versinnlicht. Überhaupt ist jedes Wort, ja jeder Laut in der Schilderung von Bedeutung. Das immer wiederkehrende „Und" führt die einzelnen, rastlos wechselnden Erscheinungen als ein Ganzes vor und setzt uns für jedes ihm folgende Zeitwort in neue Spannung. Die Alliterationen (Und hohler und hohler hört man's heulen, und heller und heller wie Sturmesausen 2c.) beleben durch ihren musikalischen, den Naturlauten angepaßten Klang die Empfindung nicht minder, wie die tonmalenden Reime: zischt, Gischt 2c. Auch das Versmaß ahmt treffend die Bewegung der stürmisch herandrängenden Wogen nach. Es ist das Versmaß überhaupt den jedesmaligen Erscheinungen und Stimmungen angemessen gehandhabt, daher wechselt es auch öfter. Der Anapäst wird zum Daktylus, wenn hoch die Freude jubelt, und sein stürmischer Gang wird durch Jamben und Spondäen beruhigt, wenn die Stimmung zu banger Erwartung hinabsinkt.**)

Dem Schauer und dem Schrecken unserer Romanze angemessen, hat Schiller oft statt eines bestimmten Subjekts das unbestimmte Fürwort „Es" gesetzt, besonders bei der Schilderung des Strudels und seiner Ungeheuer, und hat dadurch der erregten Phantasie den freiesten Spielraum gelassen, das Entsetzliche sich zu denken und auszumalen. So nennt er z. B. in der Stelle:

---

*) Goethe hat in seinem „Fischer" das Verlockende eines stillen, einsam gelegenen Gewässers vorgeführt, Schiller ebenso meisterhaft das Zurückschreckende eines furchtbaren Meeresstrudels. Dort heißt es: „Das Wasser rauscht, das Wasser schwoll" — hier wallet und siedet und brauset und zischt das Wasser; dort spielen die Fischlein so wohlig auf dem Grund, und „ein feuchtes Wasserweib" läßt seine verlockenden Sirenenlieder hören; hier brüllt und braust, heult und tost es in der unheimlichen Tiefe, auf deren Grunde es von Salamandern, Molchen und Drachen wimmelt 2c. S. Bd. I der „Erläuterungen".

**) Man vergleiche:

Und hoch in seiner Linken
Schwingt er den Becher mit freudigem Winken,
Und atmete lang und atmete tief 2c.

mit der Stelle: Den Jüngling bringt keines wieder.

Da kroch's heran,
Regte hundert Gelenke zugleich,
Will schnappen nach mir —

das Ungeheuer gar nicht, beschreibt es auch nicht, und doch steht dasselbe, indem er es in seinen unheimlichen Bewegungen vorführt, lebendig bis zum Entsetzen vor unserer Seele. In der 13. und in der letzten Strophe ist die Wirkung des unbestimmten „Es" eine andere; in jener spannt es die Aufmerksamkeit für die nachfolgende Erscheinung, in dieser verleiht es der lieblichen Gestalt, die sich hinunterbückt, so oft der donnernde Schall die Rückkehr der Brandung verkündet, eine höhere Weihe.

Wie von dem unbestimmten Fürworte „Es", so hat der Dichter auch, mehr als er sonst tut, von der Wiederholung eines und desselben Wortes Gebrauch gemacht, wodurch der Begriff mit größerem Nachdruck hervorgehoben wird, besonders wenn noch der Lautklang oder Versbau zur Belebung mitwirkt, wie z. B.:

Und hohler und hohler hört man's heulen.
Und heller und heller wie Sturmes Sausen
Hört man's näher und immer näher brausen.
Und atmete lang und atmete tief.
Sie rauschen herauf, sie rauschen nieder.
Es kommen, es kommen die Wasser all'.

Was die Schiller charakterisierenden Beiwörter betrifft, so ist davon schon öfter die Rede gewesen. Es sei daher nur bemerkt, daß auch hier wieder die Partizipial-Adjektiva, welche er vorzugsweise liebt, häufig auftreten, wie: zagender Chor, glänzender Nacken, jubelnde Schar, gähnender Spalt. Durch das zuletzt genannte Beiwort wird der weit sich öffnende Spalt als lebendes Wesen aufgefaßt. Ähnlich verhält es sich mit den Ausdrücken heulende Tiefe, fühlende Brust 2c. In einen schönen Gegensatz ist durch die Wahl der Beiwörter die sonnige, wonnige Oberwelt zu der unheimlichen, unergründlichen Meerestiefe gesetzt worden; dort herrscht das rosige Licht, hier die purpurne Finsternis. Mit charakterisierenden Beiwörtern ist namentlich der Edelknecht reich bedacht. Als sanft und keck (kühn) wird er bei seinem ersten Auftreten eingeführt; diesen beiden kurzen Bezeichnungen gemäß wird dann sein ferneres Verhalten ausgeführt. Seine schöne, äußere Erscheinung, sein vollendeter Körperbau ist zusammengefaßt in dem Worte herrlich, sein Seelenadel in dem Worte hochherzig 2c. Malend und mannigfaltig sind auch die Bezeichnungen für den Meeresstrudel, wodurch die Phantasie wie die Empfindung fortwährend von neuem für die gefahrvolle, wild bewegte Stelle der „unendlichen See" erregt wird. Der Wechsel in der Benennung entspricht dem steten Wechseln der Vorgänge in dem flutenden Element. Bald wird dasselbe ein strudelnder

Trichter genannt, bald ein gähnender (weit sich öffnender) Spalt, bald eine Wasserhöhle ꝛc. Beziehen sich diese Ausdrücke mehr auf die wechselnde Form des bewegten Elements, so weisen andere mehr auf die Gefahr hin, wie: Schlund (von schlingen abgeleitet), furchtbarer Höllenrachen, alles verschlingendes Grab ꝛc. Die Worte in Strophe 16: „Der Mensch versuche die Götter nicht!“ haben in manchen Erläuterungsschriften scharfen Tadel gefunden. Sicherlich wird niemandem dadurch das wunderbar schöne Gedicht verleidet werden, und außer den Tadlern wird in jenen Worten ebensowenig jemand etwas Unchristliches finden, als wenn wir sagen: „Das wissen die Götter!“ zumal auf Sicilien in der Zeit, in welcher das Gedicht spielt, Heidnisches und Christliches noch vielfach gemischt war.

Was den Vortrag des Gedichts betrifft, so hat darüber Palleske in seiner vortrefflichen Schrift „Die Kunst des Vortrags“ eingehend sich ausgesprochen. Ich bemerke daher in der Kürze nur folgendes: Nach den Fragen des Königs ist jedesmal eine kleine Pause zu machen. In der dritten Frage muß der Ton der Verwunderung durchklingen, daß trotz zweimaliger Aufforderung keiner sich gefunden hat, der sich hinunterwagt. Die Worte „Rittersmann oder Knapp“ in der ersten Zeile müssen so gesprochen werden, daß man erkennt, es ist dem herausfordernden Könige einerlei, ob ein Ritter oder ein Knappe das Wagnis unternimmt. Auch diesen Worten muß eine kurze Pause voraufgehen. Die längste Pause tritt nach Zeile 3 in der 1. Str. ein, da einige Zeit vergeht, bis der von der Höhe herabgeworfene Becher in der Tiefe verschwindet. In der 2. Str. holt der Dichter erzählend nach, was bereits geschehen ist. Durch den Wechsel des Tones, wie durch rascheres, leichteres Lesen muß dies bemerkbar werden. Mit steter Steigerung in der Stimme ist Zeile 1, Str. 6 zu lesen. Der höchste Grad der Steigerung fällt auf die Worte: „Bis zum Himmel“. Das zweite Wort „Meer“ in Zeile 6 ist gedehnt zu sprechen, rasch einfallend in Str. 8 die Stelle: „Ein Schrei des Entsetzens wird rings gehört“. Die Zwischenreden der Zuschauer werden am wirksamsten, wenn sie von der Klasse im Chor vorgetragen werden. Bei der Wiederkehr der brausenden Flut darf der spannende Ausdruck nicht fehlen, der sich mehr und mehr steigert und zur jauchzenden Freude wird, aus der die Erleichterung aller Herzen heraustönen muß. Bei der Stelle: „Und atmete lang und atmete tief“ muß etwas von der Erschöpfung des Jünglings durchklingen, während die Worte: „Lang' lebe der König“ im hohen und ehrerbietigen Tone zu halten sind, worauf dann eine kurze Pause folgt. In dem Berichte des Jünglings steigern sich die Schrecknisse, daher eine Steigerung im Vortrage, die den Höhepunkt in Str. 22 erreicht,

wo die Todesangst des Jünglings und der fürchterliche Augenblick, den er in der Meerestiefe zu bestehen hatte, geschildert wird. Flehentlich bittend und im langsamen Tempo sind die Worte der Königstochter zu halten, worauf dann im rascheren Tempo, aber maßvoll, Str. 25 folgt. Im innigsten Tone einer rasch entstehenden glutvollen Liebe ist die 26. Str. zu lesen, im Tone der tiefsten Wehmut dagegen die letzte mit ihrer langsam verhallenden Schlußzeile vom Chor.

Themen.

1. Die Charybde.

Die Charybde ist, wie die Scilla, ein von alters her berüchtigter Strudel in der Straße von Messina, dessen wirbelnde, trichterförmige Bewegung durch einen Kranz von Felsen im Meere hervorgebracht wird. Bei windstillem Wetter kaum bemerkbar, brausen und tosen bei Sturm die in Aufruhr gebrachten Wellen, als koche hier das Meer. Im Altertum war der Strudel mehr als jetzt gefürchtet. Bei ungestümem Wetter ist er aber auch heute noch gefahrvoll. Der Ort, wo er sich befindet, ist in Schillers Ballade nicht angegeben, desto ausführlicher und eindringlicher sind seine Gefahren und Schrecknisse vom Dichter vorgeführt worden. Schon die Benennungen und Bezeichnungen, welche er dem Strudel zu teil werden läßt, wirken Grauen erregend. Er nennt ihn bald ein alles verschlingendes Grab, bald einen furchtbaren Höllenrachen, bald einen gähnenden Spalt, bald einen strudelnden Trichter. Von seiner Gewalt bei sturmgepeitschten Wellen legen die Trümmer der Schiffe, welche von ihm ergriffen worden sind, Zeugnis ab, nicht minder die bis zum Himmel in die Höhe geschleuderten und in dampfenden Gischt sich auflösenden Wasserwogen, ihr Wallen und Brausen, ihr Sieden und Zischen, ihr Schwindel erregendes Kreisen und ihr hohles Heulen, wenn sie in die Tiefe des Trichters hinuntergerissen werden, wie ihr immer heller werdendes Sturmessausen, wenn sie aus der Tiefe wiederkehren.

Der Dichter hat es aber bei der Schilderung des Strudels an sich nicht bewenden lassen; er hat auch die bodenlose Meerestiefe, welche unter demselben liegt, und welche wie der Strudel nicht minder grauenvoll ist, zum Gegenstande seiner Schilderung gemacht und dadurch das Grauen noch vermehrt und erhöht. Unheimliche Finsternis und Grabesstille herrscht in dieser Tiefe. Das Licht der Sonne verliert in den zusammengepreßten, grünen Wasserschichten seinen erfreuenden Glanz und erscheint purpurrot, bekanntlich die Ergänzungsfarbe der grünen und von dieser hervorgerufen. Kein Schall, kein Laut aus der Oberwelt pflanzt sich bis in diese Tiefe fort, selbst nicht das Brausen des Strudels. Unheimlich ist auch die Tierwelt in dieser bodenlosen Tiefe, unheimlich durch ihre Gestalt wie durch ihre erschreckende Größe, durch ihren Stumpfsinn wie durch ihre Beutegier. Während in dem erfreuenden Lichte des Tages eine große Zahl von Tieren vertraulich dem Menschen sich anschließen, ihn durch liebliche Stimmen, durch frohsinnige Bewegungen, ja selbst durch überraschende Kunstfertigkeiten erfreuen, leben die Tiere auf dem Grunde des Meeres stumm, gefühllos und ungesellig nebeneinander, nur auf Beute bedacht. Einige von ihnen, wie Salamander, Molche und Drachen erschrecken schon durch ihren Namen und durch die Rolle, welche sie in Sagen und Dichtungen spielen.

andere durch ihre Gestalt, wie der stachlichte Roche und der Hammerfisch. Ersterer ist plattgedrückt wie ein Teller, meistens mit einem langen, dünnen Schwanze versehen und mit Stacheln, welche gefährliche Wunden erzeugen. Der greuliche Hammerfisch hat, worauf schon sein Name hinweist, die Gestalt eines Hammers. Sein Leib ist spindelartig, nicht selten 12 Fuß lang; sein Kopf gleicht dem oberen Teile eines Hammers, an dessen beiden Enden die Augen sitzen, während in der Mitte der gefährliche, große, mit spitzen Zähnen reich besetzte Rachen sich befindet. Außer den genannten Tieren führt der Dichter noch den Klippenfisch, welcher weniger grauenerregend ist, und den Hai an, den er des Meeres Hyäne nennt, mit welcher Benennung er die Mordlust und die Gefräßigkeit dieses gefährlichsten und widerwärtigsten Tieres kennzeichnet.

Die Schilderung der Charybde gehört zu den großartigsten Leistungen der Poesie und gibt nicht nur ein Zeugnis von dem Dichtertalente Schillers, sondern auch von dem Reichtume, den unsere Sprache in ihrem poetischen Wortschatze besitzt, den Schiller mehr als ein anderer Dichter zu verwerten verstand, ohne von den gesuchten Naturlauten, wie Bürger dieses tut, Gebrauch zu machen. Auch der Rhythmus und der Reim haben ihm dienen müssen, die Vorgänge des Strudels so zu versinnlichen, daß Auge und Ohr davon gefesselt werden. Nicht wenig trägt dazu auch das Wagnis des Knappen und der Beweggrund zu demselben bei. Ohne diese würde der Strudel unser Interesse nicht in dem hohen Maße in Anspruch nehmen, als es der Fall ist.

2. Die Erzählung vom Taucher Nikolaus und das Gedicht Schillers.

(Eine Vergleichung.)

Zur Zeit des Königs Friedrich von Sicilien lebte ein berühmter Taucher, namens Nikolaus, den man gewöhnlich seiner Gewandtheit im Schwimmen wegen Nikolaus den Fisch nannte. Dieser wurde einst vom Könige aufgefordert, sich in die Charybdis hinabzulassen und ihm zu erzählen, wie es in derselben aussähe. Um ihn zu dem Wagnis zu ermutigen, ließ der König eine goldene Schale in den Strudel werfen, mit dem Versprechen, sie solle ihm gehören, wenn er sie wieder heraufbrächte. Durch das Gold gereizt, stürzte sich Nikolaus sogleich in den Strudel hinein. Fast drei Viertelstunden blieb er in demselben, und während dieser Zeit harrten der König und alle Umstehenden seiner mit großer Spannung. Endlich wurde er mit ungeheurer Gewalt aus den Meerestiefen wieder emporgeworfen. Er hielt die Schale im Triumph in die Höhe und ward in den Palast des Königs geführt. Von der übermäßigen Anstrengung entkräftet, ward er durch ein reichliches Mahl erquickt, und nachdem er gegessen hatte, trat er vor den König. Er wurde nun über alles befragt, was er auf dem Meeresgrunde gesehen hatte, und redete so zum König: „Gnädigster König, ich habe deinen Befehl vollzogen. Hätte ich aber vorher gewußt, was ich nun weiß, ich würde nimmermehr, und hättest du mir dein halbes Königreich geboten, deinem Befehle gehorcht haben. Ich hielt es für Verwegenheit, dem Gebote des Königs nicht zu folgen, und beging nur eine um so größere.“ Als der König nun zu wissen begehrte, warum er von Verwegenheit spräche, antwortete er: „Wisse, o König, vier Dinge gibt es, welche diese Stelle, ich sage nicht Tauchern, wie ich, sondern selbst den Fischen unzugänglich und schrecklich machen. Erstens das Getöse des aus den innersten Meeresklüften heraufbrausenden Stromes, dem schwerlich ein Mensch, selbst der stärkste nicht, zu widerstehen vermag, und dem auch ich nicht gewachsen war, weswegen ich durch Steinklüfte in die Tiefe dringen mußte. Zweitens die unzähligen, rings mir entgegenstarrenden Klippen, deren Fuß ich nur mit der größten Gefahr, mein Leben oder wenig-

stens meine Haut einzubüßen, erreichte. Drittens das Toben der unterirdischen Gewässer, die mit gewaltigem Ungestüm aus den innersten Schluchten der Felsen hervorstürzen und durch entgegengesetzte Strömungen so schreckliche Wirbel erzeugen, daß die Furcht allein schon den Menschen betäuben und töten könnte. Viertens das Gewimmel der ungeheuren Polypen, die, an den Klippenwänden hangend, mich mit Entsetzen erfüllten. Ich sah einen, dessen Rumpf allein größer als ein Mensch war; seine Fangarme waren wohl zehn Fuß lang, und hätte er mich damit gefaßt, die bloße Umschlingung würde mich getötet haben. In den benachbarten Felsgrotten wimmelten Fische von ungeheurer Größe, Hunde, gewöhnlich Fischhunde genannt. Ihr Rachen ist mit drei Reihen Zähnen besetzt, ihre Größe kommt der der Walfische nahe. Niemand ist vor ihrem Grimme sicher; wen sie einmal mit ihren Zähnen gefaßt haben, um den ist's geschehen; kein Schwert, keine Nadel ist so scharf; diese Seeungeheuer übertreffen sie durch die Spitze ihrer Zähne, mit denen sie alles zermalmen."

Als er dies alles der Reihe nach erzählt hatte, fragte man ihn, wie er denn so bald die Schale hätte auffinden können. Er antwortete, der mächtigen Strömungen und Gegenströmungen wegen sei die Schale nicht senkrecht hinabgesunken, sondern, wie er selbst, durch die Gewalt der Wogen seitwärts verschlagen worden, wo er sie in einer Felsenhöhlung gefunden habe. Wäre sie bis auf den Grund gesunken, so hätte er bei dem Sieden der Gewässer und dem Toben der Wirbel keine Hoffnung gehabt, sie wiederzufinden; denn die Strudel, welche die unterirdischen Fluten jetzt einschlürften und jetzt wieder ausspieen, tobten so gewaltig, daß keine Kraft ihnen zu widerstehen vermöchte. Auf die Frage, ob er Mut genug habe, noch einmal den Grund der Charybdis zu untersuchen, erwiderte er: „Nein." Doch überwältigte ihn auch diesmal wieder ein Beutel voll Gold nebst einer in den Strudel geworfenen kostbaren Schale. Von Habsucht verlockt, stürzte er sich zum zweitenmal hinein, kam aber nicht mehr zum Vorschein.*)

Vergleicht man Schillers Gedicht mit dieser Erzählung, so ergibt sich zunächst, daß dasselbe schon seinem Stoffe nach in einer viel höheren Sphäre sich bewegt, als die Erzählung. Nikolaus ist ein gewöhnlicher Taucher, der sich von den Leuten seines Schlags nur durch die Kunst, länger als diese unter dem Wasser auszudauern, unterscheidet, während in Schillers Gedichte der Held nicht nur aus der Umgebung des Königs genommen ist, sondern diese auch durch seinen kühnen Mut, durch sein hohes, ritterliches Ehrgefühl und durch die Schönheit seiner äußeren Erscheinung noch überragt. Nikolaus taucht auch zweimal in die Tiefe und legt darin ebenfalls einen nicht gewöhnlichen Mut an den Tag; aber der Beweggrund zu dem Wagnis ist beidemal die niedrige Habsucht, während Schillers Taucher als echte, ritterliche Jünglingsseele um Ehre und Liebe das Leben einsetzt. Heben schon diese Beweggründe, sowie der hohe Rang, welchen der Held einnimmt, denselben weit über den Taucher Nikolaus empor, so tut dieses nicht minder sein edler Anstand und seine wohltuende Bescheidenheit. Wie viel schöner ist ferner die Scene, in welcher dem Helden unseres Gedichtes von der lieblichen Königstochter ein Pokal mit Wein dargereicht wird und in diesem Augenblicke ein zarter Liebesbund zwischen beiden sich bildet, als die entsprechende in der Erzählung, wo man den entkräfteten Taucher in dem Palaste des Königs abspeist. Auch umstrahlt den hochherzigen Knappen in Schillers Ballade ein religiöser Zug. Gott befiehlt er seine Seele, bevor er sich in den Strudel stürzt; in den Schrecknissen der furchtbaren Tiefe ruft er ihn um Rettung an. Dem Taucher Nikolaus ist ein solcher religiöser Sinn ebenfalls fremd. Alles dieses macht seinen Untergang weniger tragisch als den

*) Nach Viehoff.

des Tauchers. Die Erzählung bewegt sich ferner nur hier und da in Rede und Gegenrede, sonst schreitet sie überall in dem gewöhnlichen Gange der Berichterstattung einher, und von glanzvollen Schilderungen ist vollends keine Spur vorhanden. Dennoch könnte man sich zu der Annahme versucht fühlen, daß Schiller jene Erzählung als Quelle benutzt hätte; allein aus einem Briefe, den er an Herder im August 1797 schrieb, ergibt sich, daß er jene Erzählung nicht gekannt hat.

3. Vergleichung des „Tauchers" mit dem „Handschuh".

Der Stoff zu beiden Gedichten ist dem Mittelalter entnommen. In beiden Gedichten führt uns Schiller ohne Einleitung gleich auf den Schauplatz der Begebenheit. Im Taucher ist dieser eine über die unendliche See emporragende Klippe, an deren Fuß das wild bewegte Meer tobt und brandet; im Handschuh ist der Schauplatz ein Balkon, unter welchem in einem Zwinger blutdürstige Tiere, zum wilden Kampfe losgelassen, erscheinen. In jedem der beiden Gedichte ist ferner ein König mit seinem Hofstaate, der aus Rittern, Knappen und Edelfrauen besteht, zur Kurzweil auf dem Schauplatze anwesend, der durch seine erhöhte Lage schon dazu beiträgt, den Blick auf die dort Anwesenden zu fesseln. Im Taucher gibt der König den Anlaß zur Handlung, im Handschuh das Fräulein Kunigunde, die insofern jenem Könige verwandt ist, als auch ihr ein Menschenleben, selbst das ihres Liebhabers, nicht zu teuer ist. Zu der Königstochter bildet sie einen grellen Gegensatz; denn während diese alles aufbietet, um den Edelknappen von dem zweiten, todbringenden Wagnis zurückzuhalten, setzt sie in übermütiger, frevelhafter Laune das Leben ihres Ritters, dessen Liebe ihr wohl bekannt war, aufs Spiel, um mit der Gewalt, die sie über ihn hat, zu glänzen. Die Jünglinge legen beide einen kühnen, unerschrockenen Mut an den Tag, den die Anwesenden begeistert preisen. Auf der Stelle sind beide sogleich bereit, für die Ehre und für die Liebe das Leben einzusetzen; aber während der Edelknappe, hingerissen von der Liebe der Königstochter, sich zum zweitenmal in den Strudel stürzt, steigt der Ritter in den Zwinger mit dem Entschluß, sich von den Banden einer schon lang dauernden Liebe zu befreien, indem er jetzt erkannt hat, daß diese von seiten Kunigundens nicht wahr und echt gewesen ist. Die wohlverdiente Züchtigung der Übermütigen, womit das Stück endet, bildet zu dem Schlusse des Tauchers einen grellen Gegensatz.

Beide Gedichte zeichnen sich aus durch schöne Schilderungen: der Taucher durch die Schilderung der Charybde, der Handschuh durch die Schilderung der wilden Tiere. Auch einen angemessenen Wechsel des Versmaßes kann man in beiden Gedichten wahrnehmen, wie denn auch beide am Schlusse kurz abbrechen. Am freiesten ist der Handschuh behandelt. Derselbe ist weder in regelmäßig wiederkehrenden Strophenlängen, noch in gleich langen Verszeilen geschrieben. Beide Gedichte entstanden im Juni des Jahres 1797, in dem sogenannten Balladenjahre. Noch in demselben Monate folgte der Ring des Polykrates.

4. Beschreibung eines Gemäldes, welches eine Scene aus Schillers Taucher darstellt.

Auf der linken Seite des Vordergrundes sieht man eine hohe, steil in das Meer abfallende Klippe, auf der eine bunte Gruppe, aus Rittern und Frauen bestehend, versammelt ist. Die Hauptfigur bildet der König, mit einem Purpurmantel geschmückt. Aus seiner Haltung spricht gebietende Hoheit, aus seinen Zügen Heldensinn, der an kühnen Taten und abenteuerlichen Wagnissen Gefallen findet. Er läßt die Hand sinken, die eben den Becher zum zweitenmal in den klaffenden Meeresgrund geschleudert hat. Und gleichsam als ob sich

das Meer in seinem tiefsten Innern über die Herausforderung empöre, tost und brandet und kocht es bis zu dem fernen Horizonte. Die ergrimmten Wellen fahren mit Ungestüm in die Höhe, um im nächsten Augenblicke ihr weißes, gekräuseltes Haupt in die Tiefe zu stürzen. Sie scheinen die Klippe in ihrer Wut verschlingen zu wollen. Zu dem wildempörten Elemente bildet die Menschengruppe auf der Klippe einen grellen Gegensatz. Einige von ihnen schauen mit Grausen in die furchtbare Tiefe, andere voll Teilnahme auf das junge Paar. Bedenklich sind die Mienen der älteren Ritter, ermunternd die der jüngeren, mitleidig die der Edelfrauen. Am Rande der Klippe steht in ehrerbietiger Ferne vom Herrscher der Jüngling, bereit, sich noch einmal in den Schlund zu stürzen. Aus seinen vollen Locken trieft noch das Wasser. In seiner Haltung, wie in seinem Ausdruck liegt männliche Entschlossenheit und Kühnheit. Nur schüchtern erhebt er den Blick zur Königstochter, die vor Weh fast zusammenbricht. Die feinen Züge des Gesichts, dessen Blässe durch die dunkle Farbe des üppigen Haares noch mehr hervortritt, erbeben im Schmerz um den Geliebten. Die jugendlich schlanke Gestalt droht hinzusinken wie ein schwaches Rohr. Vergebens fleht ihr tränenfeuchtes Auge zum Vater. Ihr Herz ist mit banger Ahnung erfüllt. Die Zukunft liegt vor ihr schwarz wie das Meer, unheimlich wie der Himmel, an welchem die Wolken vorüberjagen und die düsteren Schatten mit dem blutigen Abendrot vermischen, was die ganze Scene mit einem schaurigen, eigentümlichen Lichte übergießt.

Sehnsucht.

1. Ach, aus dieses Tales Gründen,
Die der kalte Nebel drückt,
Könnt' ich doch den Ausgang finden,
ach, wie fühlt' ich mich beglückt!
Dort erblickt' ich schöne Hügel,
Ewig jung und ewig grün!
Hätt' ich Schwingen, hätt' ich Flügel,
Nach den Hügeln möcht' ich zieh'n.

2. Harmonien hör' ich klingen,
Töne süßer Himmelsruh,
Und die leichten Winde bringen
Mir der Düfte Balsam zu.
Goldne Früchte seh' ich glühen,
Winkend zwischen dunklem Laub,
Und die Blumen, die dort blühen,
Werden keines Winters Raub.

3. Ach wie schön muß sich's ergehen
Dort im ew'gen Sonnenschein,
Und die Luft auf jenen Höhen,
O wie labend muß sie sein!
Doch mir wehrt des Stromes Toben,
Der ergrimmt dazwischen braust;
Seine Wellen sind gehoben,
Daß die Seele mir ergraust.

4. Einen Nachen seh' ich schwanken,
Aber, ach, der Fährmann fehlt.
Frisch hinein und ohne Wanken!
Seine Segel sind beseelt.
Du mußt glauben, du mußt wagen,
Denn die Götter leihn kein Pfand;
Nur ein Wunder kann dich tragen
In das schöne Wunderland.

Unser Dichter hat wenig Rein-Lyrisches, Sangbares geschrieben: Dies Gedicht ist eins von dem Wenigen und klingt stellenweise sogar an das Volkslied an. Auch der Gegenstand ist so einfach wie selten bei seinem oft nur mit allzuviel antikem Gerät beladenen Thespiskarren. Es ist die Sehnsucht, und zwar eine unbestimmte Sehnsucht, jenes süßschmerzliche Gefühl eines brennenden Verlangens nach Glück, nach Freude, Friede und ewiger Seligkeit, auch nach eigener sittlicher Vollkommenheit, das keinem Menschen von Herz unbekannt ist. Aus dem Tale dieses Lebens mit all den

„kalten Nebeln" der Unvollkommenheiten, der schmerzlichen Reibungen, des beständigen Strauchelns, des Unfriedens und des Unbeglücktseins sehnen wir uns mit dem Dichter hinweg nach einem schöneren Lande, nach sonnenbeglänzten Hügeln, von wo uns balsamische Winde zuwehen, Harmonien von nie gekosteter Süße zuklingen, wo goldene Früchte glühen zwischen dunklem Laub und kein Winter die lieblichen Boten des Frühlings tötet. „Hätt' ich Schwingen, hätt' ich Flügel, nach den Hügeln möcht' ich ziehn." So sehnt sich Mignon nach dem Land, wo die Zitronen blühn, im dunkeln Laub die Goldorangen glühn; so verlangt es Geibels Zigeunerknaben nach dem schönen Spanien, nach dem Land voll Sonnenschein; so suchte eine Iphigenie das Land der Griechen mit der Seele; so verlor sich eines Hölderlin träumerisches Wesen nur allzu oft in das untergegangene alte Hellas; so sang die Romantik sehnsuchtsvoll von der mondbeglänzten Zauberwelt, die den Sinn gefangen hält; so hoffte der Sänger der Apokalypse auf ein neues Jerusalem, wo Gott abwischen werde alle Tränen von unsern Augen, und der Tod wird nicht mehr sein, noch Leid, noch Geschrei, noch Schmerz wird mehr sein, denn das Erste ist vergangen. Die Sehnsucht nach dem Ideal bildet eins der allgemeinsten Erlebnisse der Menschenseele, und so weckt auch Schillers Gedicht in uns der dunkeln Gefühle Gewalt, die im Herzen wunderbar schliefen.

Aber während es in seinem ersten Teile nur entzückende Bilder von jener Idealwelt entwirft, wendet es sich im zweiten Teile (III, 5) zu kräftigeren Tönen und zur Beantwortung der Frage: Ist es denn gar nicht möglich, jenes Land zu erreichen? Freilich braust ein grimmiger Strom zwischen hüben und drüben, daß die Seele uns ergraust. Aber auch ein Nachen ist da, allerdings ohne Fährmann. Aber nur nicht zagend am Ufer stehen und auf Hilfe warten: Frisch hinein! Und schon zieht er seines Weges dahin, ein freundlicher Wind bläht seine Segel, und näher und immer näher rückt der grüne Strand. Mit einer Spruchweisheit schließt das Gedicht: „Du mußt glauben, du mußt wagen, denn die Götter leihn kein Pfand!" Wahrlich, das hat noch jeder erlebt, der alles auf eine Karte setzte, der den Mut hatte, einen großen, entscheidenden Schritt zu tun, der ihm alles versprach, der aber auch alles verderben konnte. So überschritt einst Cäsar den Rubikon und fand in Rom — die Weltherrschaft; so stieg Kolumbus in ein schwankes Boot und entdeckte — Amerika; so vertraute sich die schöne Sarazenin bei C. F. Meyer dem fremden Schiffe an, wanderte mit zwei Worten gläubig über Meer und Land und eilte — in die Arme des Geliebten; so hat schon mancher sein größtes Glück im Leben durch ein einziges Wagnis, eine einzige entschlossene Handlung gefunden; so kann uns auch niemand, und spräche er mit Menschen-

und mit Engelszungen, Gewißheit geben über das Leben nach dem Tode und das Wiedersehen mit unsern Lieben:

Kein Witzwort tändelt fort das Gegenüber,
Kein Spruch des Denkers schlägt die kühne Brücke.
Und nur des Glaubens Flügel trägt hinüber.
(Geibel.)

„Nur ein Wunder kann dich tragen an das schöne Wunderland."

Unser Gedicht ist eine Parabel, ein Gleichnis, d. h. es wird uns in der Gestalt eines einzelnen Geschehnisses eine tiefere und uns alle angehende Wahrheit versinnlicht. Der Reiz beruht darin, daß wir die Wahrheit durch das sinnliche Gewand immer hindurchfühlen, — verborgen und doch offenbar! Dabei muß aber der konkrete Gehalt auch selbst poetischen Wert besitzen, er muß auch an und für sich gefallen; das ist bei unserm Gedicht der Fall, und das ist der Hauptgrund seiner Schönheit.

Das Versmaß ist der vierfüßige Trochäus, die Romanzenstrophe. Der Inhalt ist von fühlbar romantischer Färbung — denn alle Sehnsucht ist romantisch, klassisch ist die Erfüllung —, und so stimmen Inhalt und Form gleichfalls überein. Schiller hatte eine starke romantische Ader — es sei nur an seine „Götter Griechenlands", an die „Klage der Ceres", an die „Jungfrau von Orleans" u. a. erinnert —; bei einer näheren Beschäftigung mit dem Romantiker Schiller wird man auch das obige Gedicht als Beweismaterial heranziehen müssen.

Die Teilung der Erde.

1. Nehmt hin die Welt! rief Zeus von seinen Höhen
Den Menschen zu. Nehmt, sie soll euer sein!
Euch schenk' ich sie zum Erb' und ew'gen Lehen —
Doch teilt euch brüderlich darein!

2. Da eilt, was Hände hat, sich einzurichten,
Es regte sich geschäftig jung und alt.
Der Ackersmann griff nach des Feldes Früchten,
Der Junker pirschte durch den Wald.

3. Der Kaufmann nimmt, was seine Speicher fassen,
Der Abt wählt sich den edlen Firnewein,
Der König sperrt die Brücken und die Straßen
Und sprach: Der Zehente ist mein.

4. Ganz spät, nachdem die Teilung längst geschehen,
Naht der Poet, er kam aus weiter Fern.
Ach, da war überall nichts mehr zu sehen,
Und alles hatte seinen Herrn!

5. Weh mir, so soll denn ich allein von allen
Vergessen sein, ich, dein getreuster Sohn?
So ließ er laut der Klage Ruf erschallen
Und warf sich hin vor Jovis Thron.

6. Wenn du im Land der Träume dich verweilet,
Versetzt der Gott, so hadre nicht mit mir.
Wo warst du denn, als man die Welt geteilet?
Ich war, sprach der Poet, bei dir.

7. Mein Auge hing an deinem Angesichte,
An deines Himmels Harmonie mein Ohr.
Verzeih' dem Geiste, der, von deinem Lichte
Berauscht, das Irdische verlor!

8. Was tun? spricht Zeus, die Welt ist weggegeben,
Der Herbst, die Jagd, der Markt ist nicht mehr mein.
Willst du in meinem Himmel mit mir leben —
So oft du kommst, er soll dir offen sein.

Eine Betrachtung, wie ungleich die irdischen Güter unter die Menschen verteilt sind, liegt jedermann nahe, besonders aber denen, die *wenig* besitzen. Zu diesen gehören meistens auch die Dichter und Künstler, überhaupt alle Menschen, die einem idealen Zwecke leben. Schon mancher hat darob den Herrn der Welten ungerecht gescholten und ihm verzweiflungsvoll die Frage vorgeworfen: Warum muß es denn gerade *mir* so schlecht ergehen? Die tiefste Antwort darauf hat uns Schiller gegeben. Sie lautet, in schlichte Prosa übersetzt: Eine Betrachtung über die Ungleichheit der Güterverteilung unter den Menschen darf nicht einseitig nur die äußern, die materiellen Güter ins Auge fassen; sie muß sich auch fragen: Gibt es denn nicht auch innere, ideelle Güter, deren Besitz den Verlust von jenen vollkommen aufwiegt, ja noch übersteigt? So gewendet, erscheint die Sachlage ganz anders. Dann erkennen wir, daß das wahre Glück keineswegs an den Besitz von Geld und Gut gebunden ist, ja daß dieser dem Menschen innerlich nicht viel zu geben vermag. Ungleich wertvoller ist ein reiches und volles Herz, ein Gemüt, aufgeschlossen für die Schönheit der Welt, eine Phantasie, die wunderbare Gesichte spinnen, ein Geist, der große Gedanken denken kann. Und daß *diese* inneren Güter sich meistens in den Händen derer finden, die äußerlich zu den „Enterbten" gehören, das ist eine Tatsache, die uns den vielleicht verlorenen Glauben an die göttliche Gerechtigkeit wiedergeben kann.

Solche Erwägungen mögen es gewesen sein, die unserm Schiller, der sich wahrlich genug mit der Not des Lebens herumzuschlagen gehabt hat, zu obigem Gedicht den Anstoß gegeben haben. Natürlich mußte er den Stoff den innern Erfordernissen der Poesie gemäß gestalten, d. h. er mußte ihm eine konkrete, anschauliche Gestalt geben. Und das ist ihm trefflich gelungen! Als obersten Weltenherrn bezeichnet er den *Zeus*, den Himmelskönig der Griechen (lateinisch Jupiter, Genetiv Jovis); damit ersteht sogleich, weit mehr als wenn von „Gott" schlechthin die Rede wäre, eine Person vor unsern Blicken. Diese Person erhält durch die mythologische Orts-

anweisung „auf seinen Höhen", auf dem Olymp, sowie durch ihr handelndes Auftreten noch weitere gestaltende Züge. Ferner wird die ungleiche Verteilung der Güter nicht etwa bloß als vorhanden genannt, sondern wir sehen sie vor unsern Augen entstehen. Wir sehen, wie der Ackersmann nach dem Felde und seinen Früchten, der Adelige nach den jagdbaren Tieren der Wildnis, der Kaufmann nach den Waren, die seinen Speicher füllen sollen, der Klostergeistliche nach dem edlen Firnewein*) greift, wie der König von allen den Zehnten erhebt, kurz, der allgemeine Wettlauf nach den irdischen Gütern, der noch heute unausgesetzt weiter tobende „Kampf ums Dasein" wird uns in einigen anschaulichen, sichern Einzelzügen vor Augen geführt. Endlich wird auch für die ganze Gruppe der idealgesinnten Enterbten ein bestimmter Repräsentant gewählt: der Dichter. Er hat sich nicht an jenem unedlen Wettbewerb beteiligt; er weilte in weiter Ferne, im Land der Träume. Nun ist es ihm, als erwache er, und siehe, da ist für ihn nichts mehr übriggeblieben. Klagend erhebt er seine Stimme und wirft sich hin vor Jovis Thron. (Welch schöner, ganz der innern Anschauung angehöriger Einzelzug!) Zu spät: Die Welt ist weggegeben, auch der Allmächtige kann ihn nun nicht mehr reich machen. Aber wenn auch die Erde keinen Platz mehr für ihn hat: im Himmel, in einem geistigen Reiche mit dem Höchsten zusammen zu leben, das ist ihm noch vorbehalten. Und wahrlich, das ist kein schlechter Tausch: An Gottes Angesichte zu hängen, seines Himmels Harmonien zu hören, sich in seinem Lichte zu berauschen, das sind Freuden, die der Poet wohl kennt und die alle Lust der Erde weit übersteigen.

Das Gedicht ist im Jahre 1795 entstanden. Schiller sandte es mit einigen andern „Schnurren" an Goethe und schrieb launig dazu: „Die Teilung der Erde hätten sie billig in Frankfurt auf der Zeile**) vom Fenster aus lesen sollen, wo eigentlich das Terrain dazu ist. Wenn sie Ihnen Spaß macht, so lesen Sie sie dem Herzog vor." Natürlich ist das Gedicht höher denn als eine bloße „Schnurre" zu bewerten: Es ist eine klassisch heitere Antwort auf eine sehr ernste Frage und geht alle an, die, wie der Dichter, äußere Armut mit innerm Reichtum verbinden.

Das Mädchen aus der Fremde.

1. In einem Tal bei armen Hirten
Erschien mit jedem jungen Jahr,
Sobald die ersten Lerchen schwirrten,
Ein Mädchen, schön und wunderbar.

2. Sie war nicht in dem Tal geboren,
Man wußte nicht, woher sie kam,
Und schnell war ihre Spur verloren,
Sobald das Mädchen Abschied nahm.

*) Das bedeutet vorjähriger, alter Wein, wie Firnschnee alter Schnee. Das Wort hängt mit fern zusammen, was ja auch von zeitlich weit Zurückliegendem gebraucht werden kann.

**) Der größten Geschäftsstraße in Frankfurt a. M.

3. Beseligend war ihre Nähe,
Und alle Herzen wurden weit;
Doch eine Würde, eine Höhe
Entfernte die Vertraulichkeit.

4. Sie brachte Blumen mit und Früchte,
Gereift auf einer andern Flur,
In einem andern Sonnenlichte,
In einer glücklichern Natur.

5. Und teilte jedem eine Gabe,
Dem Früchte, jenem Blumen aus;
Der Jüngling und der Greis am Stabe,
Ein jeder ging beschenkt nach Haus.

6. Willkommen waren alle Gäste;
Doch nahte sich ein liebend Paar,
Dem reichte sie der Gaben beste,
Der Blumen allerschönste dar.

Das Gedicht ist eine Allegorie, die sinnbildliche Darstellung einer nicht anschaubaren Idee. Ein „liebliches Rätsel" nannte Schillers Freund Körner das Gedicht, ein Rätsel freilich, zu dem der Dichter selbst keine Lösung gegeben hat. Vielleicht, weil er glaubte, es bedürfe einer solchen nicht! Und wirklich, wenn wir uns ruhig fragen, wer wohl mit der weiblichen Idealgestalt gemeint sein könne, die wie aus einer andern Welt in unser armes Erdendasein eintritt, um es zu beglücken, so werden wir nichts anderes als die Poesie, die Kunst überhaupt, darunter verstehen können. Diese Lösung liegt um so näher, als ja Schiller ähnliche Gedanken über die hohe Mission der Kunst auch in andern Gedichten — Die Künstler, Der Graf von Habsburg, Die Macht des Gesanges — verwertet hat. Unter den armen Hirten sind also die Menschen zu verstehen. Der Hirt war ja einer der ältesten Berufs- oder Standestypen der Menschheit und mehr als der Jäger darauf eingestellt, die ersten Wirkungen des Schönen an sich zu erfahren. Mit jedem jungen Jahr, im Lenze also, erscheint das Mädchen: Das Wiedererwachen der Natur hat ja von jeher poetisch begabte Gemüter zu ihren ersten dichterischen Versuchen angeregt. Woher das Schöne stammt, bleibt ebenso verborgen, wie wohin es entflieht, wenn der Dichter oder der Sänger geendet haben: Meteorgleich blitzt es auf, um uns ihm nach seinem Schwinden noch lange sinnend nachschauen zu lassen. Solange wir aber unter dem Banne des Schönen stehen, fühlen wir uns wunderbar beglückt und beseligt. Und doch ist etwas in dem Kunstwerk, das uns vor allzu großer Vertraulichkeit warnt: Man denke an die göttliche Hoheit einer Venus von Milo, einer Rafaelschen Madonna! Ist es nicht, als riefen sie uns zu: Ziehe deine Schuhe aus, denn hier ist heiliges Land? Gaben bringt das Mädchen mit, Blumen und Früchte, und verteilt sie unter die Hirten, „gereift auf einer andern Flur, in einem andern Sonnenlichte, in einer glücklichern Natur". Gemeint sind die einzelnen Werke der Kunst, die, so verschieden sie auch sein mögen, doch alle das eine gemeinsam haben, daß sie nicht von dieser Welt sind. Denn hienieden ist alles unvollkommen, alles mehr oder weniger mit

Mängeln behaftet. Das Kunstschöne allein ist ohne Fehl und Tadel und weist hin auf eine glücklichere Natur, auf eine Idealwelt, wo alle Sehnsucht Erfüllung wird. Jeder erhält eine Gabe. Die Kunst hat jedem etwas zu sagen, dem Manne wie dem Weibe, dem Jüngling wie dem Greise, dem Kinde wie dem einfachsten Menschen aus dem Volke; und sei es auch nur ein schlichtes Volkslied, ein schönes Märchen oder ein frommes Bild, was sie zu bieten hat: Ein jeder geht beschenkt nach Haus! Das Beste aber spendet die Kunst, wenn sich ihr ein liebend Paar naht. Es wäre töricht, dabei etwa an Hochzeitsgedichte und dergleichen Gelegenheitserzeugnisse zu denken. Sondern gemeint ist einesteils, daß der Liebende doppelt empfänglich ist für das Schöne — macht doch die Liebe selbst einen für gewöhnlich unproduktiven Menschen vorübergehend zum Dichter —, und anderenteils, daß unter allen des Besingens würdigen Gegenständen die Liebe der größte ist. Vor allem in der Lyrik überwiegt das Liebeslied in ganz bedeutender Weise, und auch im Gesange dürfte kein Stoff so häufig vertreten sein, als Liebeslust und -leid. In Schillers eigener Dichtung tritt allerdings die Liebe zurück; seine Dramen z. B. wälzen ganz andere, wuchtigere Probleme als erotische Angelegenheiten und Konflikte. Aber man muß es einem Dichter zugute halten, wenn er, um seiner Schöpfung einen wirksamen Abschluß zu geben, sich einmal mehr auf den Standpunkt des Hörers stellt, als es in Wahrheit seiner persönlichen Ansicht entspricht.

Formell sei nur darauf hingewiesen, daß Schiller zwar von einem „Mädchen" redet, ihr aber doch stets das weibliche, nicht das sächliche Fürwort beilegt. Es gibt nämlich Schulmeister, die unbedingt das grammatische Geschlecht für richtiger halten. Sie mögen einmal die Probe machen und das ganze Gedicht ins Neutrum setzen; wenn sie auch dann noch nicht merken, daß hier nur das wirkliche Geschlecht am Platze ist, dann ist ihnen eben nicht zu helfen.

Die Macht des Gesanges.

1. Ein Regenstrom aus Felsenrissen,
Er kommt mit Donners Ungestüm;
Bergtrümmer folgen seinen Güssen,
Und Eichen stürzen unter ihm.
Erstaunt, mit wollustvollem Grausen,
Hört ihn der Wanderer und lauscht;
Er hört die Flut vom Felsen brausen,
Doch weiß er nicht, woher sie rauscht:
So strömen des Gesanges Wellen
Hervor aus nie entdeckten Quellen.

2. Verbündet mit den furchtbar'n Wesen,
Die still des Lebens Faden drehn:
Wer kann des Sängers Zauber lösen,
Wer seinen Tönen widerstehn?
Wie mit dem Stab des Götterboten
Beherrscht er das bewegte Herz:
Er taucht es in das Reich der Toten,
Er hebt es staunend himmelwärts
Und wiegt es zwischen Ernst und Spiele
Auf schwanker Leiter der Gefühle.

3. Wie wenn auf einmal in die Kreise
Der Freude, mit Gigantenschritt,
Geheimnisvoll nach Geisterweise
Ein ungeheures Schicksal tritt —
Da beugt sich jede Erdengröße
Dem Fremdling aus der andern Welt,
Des Jubels nichtiges Getöse
Verstummt, und jede Larve fällt,
Und vor der Wahrheit mächt'gen Siege
Verschwindet jedes Werk der Lüge —

4. So rafft von jeder eitlen Bürde,
Wenn des Gesanges Ruf erschallt,
Der Mensch sich auf zur Geisterwürde
Und tritt in höhere Gewalt;
Den hohen Göttern ist er eigen,
Ihm darf nichts Irdisches sich nahn,
Und jede andre Macht muß schweigen,
Und kein Verhängnis fällt ihn an;
Es schwinden jedes Kummers Falten,
Solang' des Liedes Zauber walten.

5. Und wie nach hoffnungslosem Sehnen,
Nach langer Trennung bitterm Schmerz,
Ein Kind mit heißen Reuetränen
Sich stürzt an seiner Mutter Herz:
So führt zu seiner Jugend Hütten,
Zu seiner Unschuld reinem Glück
Vom fernen Ausland fremder Sitten
Den Flüchtling der Gesang zurück,
In der Natur getreuen Armen
Von kalten Regeln zu erwarmen.

Das Gedicht handelt von mehr als bloß von der Macht des Gesanges; es will nämlich die eigentümlichen Wirkungen der Kunst überhaupt dichterisch darstellen, wobei es sich des Gesanges nur als repräsentativen Begriffes bedient, und es führt uns dabei in die tiefsten Schächte der Schillerschen Kunstphilosophie und Ästhetik, so wie er sie in seinen Briefen über die ästhetische Erziehung, über Anmut und Würde, über das Erhabene usw. in solch unvergleichlich schöner Form prosaisch aufgedeckt hat*).

Die erste Strophe ist noch verhältnismäßig leicht zu verstehen. Sie handelt vom Ursprung des Schönen, daneben auch schon von seiner Wirkung. Einem Regenstrom aus Felsenschlüften vergleicht es der Dichter, der mit Donners Ungestüm herniederstürzt. Mit wollustvollem Grausen, mit einem Gemisch von höchster Lust und geheimer Furcht hört ihn der Wanderer; doch weiß er nicht, woher er rauscht: „So strömen des Gesanges Wellen hervor aus nie entdeckten Quellen." Schon hieraus ersehen wir, welche Art von Kunst Schiller vor allem im Auge gehabt hat: nicht das Einfach-Schöne, das Liebliche und Anmutige, denn das flößt uns gewiß kein Grausen ein, sondern das Erhaben-Schöne, insbesondere das Tragische, das ja von ihm selbst in solch genialer Weise verwirklicht worden ist. An Schöpfungen wie seine Räuber, seinen Wallenstein, an Shakespearesche Tragödien wie Macbeth, Othello, Richard III., in denen sich die Charaktere wie mit selbstzerstörerischer Naturgewalt entladen, muß man denken, wenn man jene erste Strophe verstehen will.

Und solche Beispiele werden uns auch zum Verständnis der zweiten Strophe anleiten. Mit den „furchtbaren Wesen", mit den Schicksalsgöttinnen ist der Sänger verbündet. Denn was wir in

*) Eine Verarbeitung dieser Gedanken zu einem „System der ästhetischen Erziehung" findet der Leser in „Kunst und Erziehung", gesammelte Aufsätze von E. Linde. Leipzig, Brandstetter. 3,40 M.

seinen dramatischen Schöpfungen erschauernd walten sehen, das ist ja eben „das große gigantische Schicksal, welches den Menschen zermalmt, wenn es den Menschen erhebt". Denken wir z. B. an die Gretchentragödie im Faust! Wir nehmen teil an dem ersten keuschen Liebesglück des Paares, wir sehnen uns, jubeln, bangen mit ihm; und dann wieder sehen wir das Schicksal heranschreiten, kalt und unerbittlich, und wir werfen uns mit der Verlassenen verzweifelt vor dem Muttergottesbilde zu Boden, verstricken uns mit ihr in unauflösliche Bande der Schuld und leiden mit ihr Qualen der Hölle. So taucht der Dichter uns das Herz ins Reich der Toten, um es dann wieder staunend himmelwärts zu heben: Gleich als sei es eine abgeschiedene Seele, die Hermes, der Götterbote, durch einen Wink seines Stabes — wir kennen ja dieses sein Attribut, den schlangenumwundenen Caduceus von manchen Darstellungen des schönen Gottes her — vom Himmel zur Unterwelt und wieder hinauf geleiten kann. Derselbe Gedanke findet sich dann am Schluß der Strophe noch einmal ausgedrückt in den auch sprachlich so wohllautenden Worten: „Und wiegt es zwischen Ernst und Spiele auf schwanker Leiter der Gefühle."

Mit der dritten Strophe setzt dann ein Gedankenzug ein, der, an das Vorige anknüpfend, auch die vierte Strophe noch in seinen Bann zwingt und uns den ganzen schweren Ernst der Schillerschen Kunstauffassung in einem grandiosen Bilde offenbar werden läßt. Dieses Bild bedarf zunächst einer Betrachtung für sich. Denken wir uns eine Gesellschaft von Damen und Herren, welche sich, festlich gekleidet, dem Vergnügen hingibt: plaudert, scherzt, lacht, tanzt, singt, tafelt usw. Plötzlich bringt ein Diener irgendeine schreckliche Nachricht herein, sagen wir: Die Cholera ist da! Sofort ist das Bild von Grund aus verändert. Des Jubels nichtiges Getöse verstummt, vorbei ist's mit den Schön- und Schmeichelreden, niemand denkt jetzt mehr daran, Beifall und Teilnahme zu heucheln; es fällt jede Larve, und auch der Unterschied von vornehm und gering ist im Nu aufgehoben: Vor dem Tode sind wir alle gleich, und vor einem solchen Schicksal beugt sich jede Erdengröße. Jedermann denkt nur daran, sich zu retten: Vernichtet sind alle Standesrücksichten, und nur der Mensch als solcher, der Mensch in seiner Nacktheit und Bedürftigkeit bleibt zurück. So schwindet „vor dem mächt'gen Siege der Wahrheit jedes Werk der Lüge", wenn, wie der Dichter eingangs in solch wundervollen Worten ausführt, „auf einmal in die Kreise der Freude mit Gigantenschritt, geheimnisvoll nach Geisterweise ein ungeheures Schicksal tritt". Welch erhabene Dichterschau: die Riesengestalt, die geisterhaft leise und wie mit einem Schritt plötzlich im Kreise der Tändelnden erscheint!

Und so nun, fährt Strophe 4 fort, ist auch die Wirkung der Kunst, der echten, der hohen Dichtung. Im ästhetischen Genuß sind wir wie herausgehoben aus der Welt der Bedürftigkeit; es ist, als wenn ein Strahl des Vollendeten, das wir schauen, auch auf uns fiele und uns Unsterblichkeit verliehe. Da bleibt uns alles Irdische fern: Weder die Notwendigkeit mit ihrem erbarmungslosen „Du mußt", noch die Sittlichkeit mit ihrem unerbittlichen „Du sollst" dürfen ihre Ansprüche geltend machen. Alle diese, und erst recht all die kleineren Mächte, die sonst ihre Forderungen so laut erheben, Rücksicht, Sitte, Gewohnheit, Verstellung, Selbstsucht und wie sie alle heißen, müssen schweigen, „und kein Verhängnis fällt uns an". Das soll nicht heißen, daß uns äußerlich nichts geschehen könne (das wäre lächerlich), sondern daß wir innerlich der Kette von Ursache und Wirkung entrückt sind, daß es ewige und raumlose Wesenheiten sind, die wir erleben und die auch in uns das Wesen, die reine Menschheit, über alle zufälligen Bestimmtheiten erheben. So werfen wir, wenn des Gesanges Ruf erschallt, alle jene eitlen Bürden von uns und treten in höhere Gewalt: Wir besinnen uns auf unsere „Geisterwürde" und daß wir den „hohen Göttern", dem Vollkommenen, eigen sind. Alle Sorge, alles ruhelose Begehren, alle Qual des Denkens kommt zur Ruhe; „es schwinden jedes Kummers Falten, so lang des Liedes Zauber walten".

Wie in schweren Schicksalszeiten aller Firnis vom Menschen abfällt und er zeigt, was er wirklich wert ist, so bringt auch die Kunst den Menschen in uns wieder ans Licht. Dafür liefert Strophe 5 noch ein schön empfundenes Beispiel. Ein Kind hat sich, seinem Eigenwillen folgend, von der Mutter, vom Vater getrennt wie der verlorene Sohn in Jesu wundervollem Gleichnis, hat der elterlichen Mahnungen nicht geachtet und sich ein Dasein auf eigene Faust zu gründen versucht. Aber es findet darin kein Glück, und immer bitterer empfindet es die Trennung von den Seinen, und nach einer Zeit hoffnungslosen Sehnens entschließt es sich endlich heimzukehren, und mit heißen Reuetränen stürzt es der Mutter, dem Vater ans Herz: Es hat seine Heimat wiedergefunden! So führt die Kunst, die Dichtung den Menschen zu seiner Jugend Hütten, zu seiner Unschuld reinem Glück vom fernen Ausland fremder Sitten zurück zur Natur, wo es ihm wieder warm und wohlig zumute wird, wo er ewig daheim ist. Wer, der nur kein ganz verschlossenes Herz in der Brust hat, hätte dieses eigene Gefühl des Daheimseins beim Genusse des Schönen noch nicht gehabt? Wer hätte nicht gefühlt, wie beim Anblick eines schönen Bildes, beim Anhören eines Meisterwerkes der Tonkunst, beim Miterleben eines erschütternden Schauspiels auf den

Brettern, die die Welt bedeuten, wie da alles kalte Regelwerk von ihm abfiel, all die gesellschaftlichen Vorurteile, Rücksichten und „Pflichten", und wie er innerlich zur Wahrhaftigkeit emporwuchs, zur Natur, zum reinen Menschentum? Daß die Kunst nichts als die ihrer selbst bewußt gewordene Natur ist und daß sie deshalb auch uns immer wieder zur Natur zurückführen kann, das ist das Höchste, was sich zu ihrem Ruhme sagen läßt. Schiller hat das wie wenig andere klar und bestimmt empfunden und hat diesem Erlebnis im obigen Gedicht einen Ausdruck gegeben, wie er der Würde des Gegenstandes allein entspricht.

Denn dem hohen Inhalt ist die köstliche Form durchaus angemessen. Es ist etwas Schweres, Wuchtendes in diesen zehnzeiligen Strophen, etwas vom Rauschen steifer Brokatgewänder, vom tiefen Klange schwingender Glocken. Schon der Wassersturz im Hochgebirge ist (Strophe 1) mit kraftvollem, farbenstrotzendem Pinsel gemalt. Von hohen Dingen nur handelt die 2. Strophe, von den furchtbar'n Wesen, vom Götterboten und seinem Stabe, vom Reich der Toten. Zu wahrhaft majestätischem Klange aber erhebt sich das Gedicht in Strophe 3 und 4. Schon die Satzkonstruktion ist gigantisch, denn beide Strophen von 20 Zeilen bilden einen einzigen Satz; und doch bleibt das Ganze klar und übersichtlich wie ein gestaltenreiches Deckengemälde von Rafael, Kaulbach oder Cornelius. Und bewundernswert ist die Wahl der Worte; sie beweist eine Sprachbemeisterung sondergleichen. Das ganze Gedicht ist ein auserlesenes Beispiel für den hohen Stil der Schillerschen Muse, die bei aller kunstvollen Getriebenheit doch nie hohl, nie zur leeren Deklamation wird. Freilich erfordern solche Schöpfungen zum Genießen einen reifen, gebildeten Geist und ein leichtbewegtes Herz; dem Vandalen sind sie Stein.

Die Worte des Glaubens.

1. Drei Worte nenn' ich euch inhaltschwer,
Sie gehen von Munde zu Munde;
Doch stammen sie nicht von außen her,
Das Herz nur gibt davon Kunde.
Dem Menschen ist aller Wert geraubt,
Wenn er nicht mehr an die drei Worte glaubt.

2. Der Mensch ist frei geschaffen, ist frei,
Und würd' er in Ketten geboren.
Laßt euch nicht irren des Pöbels Geschrei,
Nicht den Mißbrauch rasender Toren.
Vor dem Sklaven, wenn er die Kette bricht,
Vor dem freien Menschen erzittre nicht.

3. Und die Tugend, sie ist kein leerer Schall,
Der Mensch kann sie üben im Leben;
Und sollt' er auch straucheln überall,
Er kann nach der göttlichen streben.

Und was kein Verstand der Verständigen sieht,
Das übet in Einfalt ein kindlich Gemüt.

4. Und ein Gott ist, ein heiliger Wille lebt,
Wie auch der menschliche wanke;
Hoch über der Zeit und dem Raume webt
Lebendig der höchste Gedanke.
Und ob alles in ewigem Wechsel kreist,
Es beharret im Wechsel ein ruhiger Geist.

5. Die drei Worte bewahret euch, inhaltschwer,
Sie pflanzet von Munde zu Munde;
Und stammen sie gleich nicht von außen her,
Euer Inneres gibt davon Kunde.
Dem Menschen ist nimmer sein Wert geraubt,
Solang' er noch an die drei Worte glaubt.

Über Schillers religiösen Glauben gehen die Meinungen noch heute nicht selten auseinander. In der Tat ist auch die Frage, wie er zum Christentum gestanden habe, nicht ganz leicht zu beantworten, — weil man immer erst feststellen muß, was unter Christentum zu verstehen sei. Nach meiner Meinung ist Schiller ein tief religiöser Mensch gewesen, der dem Christentum wenigstens nicht fern gestanden hat. Fern stand er nur, und ganz bewußt, dem Kirchentum und dem christlichen Dogma. Aber die ethisch-religiöse Gesinnung eines Jesu von Nazareth war in ihm lebendig wie selten in einem. Das beweisen außer vielen andern seiner Dichtungen vor allem auch seine „Worte des Glaubens".

Daß er hier ein feierliches Bekenntnis abzulegen sich anschickt, darauf deuten schon die Rahmenstrophen hin (1 und 5). Die erste hat den Zweck, die Aufmerksamkeit des Hörers auf das Kommende als auf etwas Bedeutendes hinzulenken. Dabei verdient die Erklärung besondere Beachtung, daß diese drei Worte nicht von außen her stammen, daß sich diese Ideen nicht auf irgendeine Autorität, sei es eine kirchliche, sei es eine wissenschaftliche, sei es ein als göttlich verehrter Mensch, sei es ein heiliges Buch, stützen: Das Herz nur gibt davon Kunde: In euerm eigenen Innern müßt ihr die Stimme vernehmen, die euch sagt, worauf der Dichter im Folgenden den Finger legt.

„Der Mensch ist frei geschaffen, ist frei, und würd' er in Ketten geboren." Das ist einer der Hauptglaubenspunkte jeder modernen Weltanschauung. Schon in der deutschen Reformation hat dieses Selbstbestimmungsrecht jedes einzelnen Menschen, wenigstens in Glaubenssachen, seinen ersten Sieg gefeiert; und die französische Revolution hat dann den Einzelnen von allen Banden wirtschaftlicher, sozialer und politischer Abhängigkeit befreit. Freilich hat auch gerade sie die Beispiele gegeben, die uns an der Richtigkeit jenes Glaubenssatzes irre machen könnten: Der brüllende Stra-

ßenpöbel von Paris, die Blutregierung der Jakobiner, dieser „rasenden Toren", bedeuten einen gewaltigen Mißbrauch der kaum errungenen Freiheit. Aber der Dichter weiß es kurz und schlagend zu erklären, woher das kam: Das waren ja Sklaven, die ihre Ketten eben erst zerbrochen hatten; und vor denen muß man freilich zittern, denn sie sind schlimmer als wilde Tiere. Aber „vor dem freien Menschen erzittre nicht!" Wahrlich, er weiß seine Freiheit recht zu gebrauchen!

Der zweite Glaubensartikel Schillers ist die Tugend, die Sittlichkeit. Auch sie ist ihm kein leerer Schall, trotz allem, was sich dagegen sagen läßt: daß wir Menschen allzumal Sünder sind, daß Reden und Tun bei vielen herzlich wenig übereinstimmen, daß auch der Edelste einmal straucheln kann usw. Ausschlaggebend ist nur, daß wir nach dem Vollkommenen streben können. Und wenn auch die gelehrtesten Köpfe, wie die Materialisten der vorrevolutionären Periode in Frankreich, ein Helvetius, ein Baron von Holbach, in aller Tugend nur einen verfeinerten Egoismus zu sehen sich bemühen: Ein einfältiges, kindliches Gemüt geht unbekümmert um solche windige Lehren seines Weges und tut das Gute, weil es gut ist.

„Und ein Gott ist, ein heiliger Wille lebt" — auch dies Schillers heiligste Überzeugung! Dabei ist besonders ins Auge zu fassen, daß ihm der höchste Gedanke, der sich lebendig hoch über der Zeit und dem Raume, also transzendent auswirkt, ein „heiliger Wille ist", — nicht bloß eine nebelhafte „Kraft", ein unfaßbarer „Geist", eine mystische „Substanz", sondern sittliche Persönlichkeit! Dieser Gott will bewußt das Gute, und dieser ruhig im Fluten der Erscheinungen beharrende gütige Gottesgeist ist das Bleibende in allem Wechsel, der Sinn und Wert des Daseins. Mich dünkt, damit ist Schiller vom Vatergott Jesu Christi nicht allzu weit entfernt. Wohl dem Menschen, der in allen Schicksalsschlägen diesen kühnen Glauben bewahren kann: Er behält nicht nur seinen Wert, sondern auch sein Glück, seinen Seelenfrieden.

Wenn in den „Worten des Glaubens" noch eins zu fehlen scheint, das wir bei ausgeprägt christlicher Weltanschauung nicht entbehren möchten, so kann es nur die Unsterblichkeit sein. Und so tritt das folgende Gedicht ergänzend zu dem vorigen hinzu:

Hoffnung.

1. Es reden und träumen die Menschen viel
Von bessern künftigen Tagen;
Nach einem glücklichen goldenen Ziel
Sieht man sie rennen und jagen.
Die Welt wird alt und wird wieder jung,
Doch der Mensch hofft immer Verbesserung.

2. Die Hoffnung führt ihn ins Leben ein,
Sie umflattert den fröhlichen Knaben;
Den Jüngling locket ihr Zauberschein,
Sie wird mit dem Greis nicht begraben.
Denn beschließt er im Grabe den müden Lauf,
Noch am Grabe pflanzt er — die Hoffnung auf.

3. Es ist kein leerer schmeichelnder Wahn,
Erzeugt im Gehirne des Toren,
Im Herzen kündet es laut sich an:
Zu was Besserm sind wir geboren!
Und was die innere Stimme spricht,
Das täuscht die hoffende Seele nicht.

Der Dichter geht von einer allgemeinen und alltäglichen Erfahrung aus, um bei der christlichen Unsterblichkeitsidee zu enden. Damit hat er seinem Werke im vorhinein den Reiz der Steigerung verliehen. Die Hoffnung ist die tägliche Begleiterin des Menschen. Wir alle hoffen auf künftige bessere Tage; wir alle arbeiten uns Tag für Tag müde, wahrlich, nicht bloß um mit dem Ertrag unserer Arbeit knapp am Hungertode vorbeizugelangen, sondern in der Hoffnung, es gerade durch unsere Arbeit einmal später besser zu bekommen. Dieses Hoffen auf die Zukunft ist dem Menschen so zur andern Natur geworden, daß wir ein Menschenleben ohne Hoffnung gar nicht ausdenken können.

„Etwas wünschen und hoffen und sorgen
Muß der Mensch für den kommenden Morgen,"

er kann sich sonst lieber gleich begraben lassen! Und ob wir auch hundertmal getäuscht wurden in unsern Hoffnungen, wir hoffen auch das hunderteintemal wieder!

„Hoffnung auf Hoffnung geht zu Scheiter,
Aber das Herz hofft immer weiter."

Dieser Zug des menschlichen Gattungscharakters bleibt sich gleich in allem Wechsel der Geschlechter auf Erden.

„Die Welt wird alt und wird wieder jung,
Doch der Mensch hofft immer Verbesserung."

Dieser allgemeinen Betrachtung der Hoffnung und ihrer Unentbehrlichkeit folgt in Nr. 2 eine besondere Darstellung der drei Lebensalter. Bezeichnend für den Gedankendichter ist es dabei, daß er die Gestalt der Hoffnung nicht in einem, allseitig ausgeführten Bilde versinnlicht, sondern daß ihm dabei die verschiedensten Bilder „anklingen", ob sie auch unter sich keine Einheit ergeben. „Die Hoffnung führt ihn ins Leben ein" — wie eine Mutter, ein Erzieher das Kind an der Hand führt. „Sie umflattert den fröhlichen Knaben" — einem bunten Schmetterling, einem lustigen Vöglein gleich, das er haschen möchte und das ihm doch ewig

entflieht. „Den Jüngling locket ihr Zauberschein" — etwa wie eine Fata Morgana dem Wüstenwanderer herrliche Paläste, Palmen, Springbrunnen usw. als nahes Ziel vorgaukelt. „Sie wird mit dem Greis nicht begraben" — etwa wie in Indien die Witwen dem Gatten ins Grab oder auf den Scheiterhaufen folgen. „Noch am Grabe pflanzt er die Hoffnung auf" — wie ein Soldat bei Erstürmung einer Schanze die Fahne aufpflanzt, das Zeichen des errungenen und die Bürgschaft weiterer Siege. So nimmt also die Hoffnung nacheinander vor unsern Augen die Gestalten einer sorgenden Erzieherin, eines gaukelnden Schmetterlings, einer lockenden Luftspiegelung, einer treuen Lebensgefährtin, eines begeisternden Panieres an, — ohne Zweifel ein unerträglicher Bildermischmasch, wenn wirklich alle diese Bilder nicht bloß „anklängen", sondern ausgeführt würden. Freilich sind solche bloß anklingende Bilder immer mehr rethorisch als dichterisch, — wie denn die ganze sogenannte „Gedankenlyrik" der künstlerischen Schönrede näher steht als der eigentlichen Dichtung. Daß im übrigen die Hoffnung mit diesen bloß anklingenden Bildern wirklich treffend charakterisiert ist, unterliegt keinem Zweifel, und es ließe sich sehr wohl in einer besondern Abhandlung ausführen, inwiefern die Hoffnung wirklich als treu-sorgend, als verführerisch-lockend, als unermüdlich-begeisternd bezeichnet werden darf. Besonders schön sind dabei vom Dichter die drei Lebensalter beiläufig gekennzeichnet: Wir sehen den Knaben munter umherspringen, umgaukelt von seinen Hoffnungen; der Jüngling strebt rüstig vorwärts, wie gebannt vom lockenden Zauberschein der Hoffnung; der Greis aber sinkt am Grabe zusammen, mit müder Hand noch seine letzte Hoffnung einpflanzend, gleichsam als schönsten Schmuck seines Grabes.

Von dieser Hoffnung des Greises redet nun die dritte Strophe noch besonders. Mit Recht, denn die Hoffnung auf ein Weiterleben nach dem Tode, an einem Ort, wo kein Kummer und Leid mehr sein wird, sondern eitel Freude und Friede, wo wir auch unsere Lieben wiedersehen werden, die vor uns dahingegangen sind, sie ist die größte Hoffnung des Menschen! Das Aufklärungszeitalter, in welcher Schiller wurzelt, kleidete die Summe seines Glaubens in die drei Worte Gott, Freiheit, Unsterblichkeit und wußte auch dafür Beweise anzuführen. Kant hat diese Beweise ein für allemal zerschlagen und uns dafür letzten Endes auf die unmittelbaren Aussagen unseres Herzens und Gewissens hingewiesen. Das gleiche tut sein großer Jünger Schiller in unserm Gedicht.

„Im Herzen kündet es laut sich an:
Zu was Besserm sind wir geboren!
Und was die innere Stimme spricht,
Das täuscht die hoffende nicht."

Nun ist es freilich mit der Berufung auf eine „innere Stimme" meist eine bedenkliche Sache! Sie kann nämlich sehr wohl trügen und hat auch schon sehr oft getrogen. Sie trügt z. B. nicht selten, indem sie uns vor gewissen Menschen unserer Bekanntschaft warnt, andern uns blind vertrauen heißt, bis wir uns in beiden Fällen beschämt gestehen müssen, daß wir uns getäuscht haben. Sie hat die Tausende getrogen, die im Mittelalter Gut und Blut an eine Schimäre wie die Befreiung des heiligen Grabes gesetzt haben, sie wirkte fälschend und vergiftend auf den gesunden Menschenverstand und das natürliche Gefühl der Inquisitoren und Hexenrichter. Kurz, es gibt unzählige Beispiele dafür, daß den Menschen eine vermeintliche innere Stimme auf einen Holzweg geführt hat, und wir haben also alle Ursache, vor diesem unserm „Dämon" auf der Hut zu sein.

Dennoch hat Schiller recht! Es kommt eben auch hier darauf an, was es für eine innere Stimme ist, auf die wir hören, ob bloß die Stimme unserer zufälligen, einzelpersönlichen Neigungen und Abneigungen, die Stimme der umweltlichen und zeitalterlichen Vorurteile und Lieblingsmeinungen ist — Dinge, die schon deswegen kein Vertrauen verdienen, weil sie sichtlich dem Wechsel unterworfen sind —, oder die Stimme unserer reinen, unbestochenen Menschheit. Ohne Zweifel hat Schiller nur die letztere im Auge gehabt, — wie denn hier offenbar nur das sogenannte kantische „praktische Postulat" gemeint ist, jene Forderung, die unbezweifelbar ist wie das Sittengesetz und in der auch schließlich das geläuterte Bewußtsein aller Menschen von einer gewissen Höhe der sittlichen Kultur zusammenstimmt. Diese Forderung ist „kein leerer, schmeichelnder Wahn, erzeugt im Gehirne des Toren". Sondern es ist uns beim tiefsten Besinnen auf unsere Wesenheit schlechterdings unmöglich, zu denken, wir könnten völlig vernichtet werden. Alles, was wir schon hienieden als nicht von dieser Erde und als ewig empfunden haben, alle Augenblicke tiefsten Erlebens in Freundschaft und Liebe, alles Denken unvergänglicher Wahrheiten und reiner Begriffe, alles heroische Einsetzen des leiblichen Lebens für eine Idee, alles Ergriffen- und Erschüttertsein von dem Schönen und Erhabenen in Natur und Kunst, es trägt das Bewußtsein unzerstörbarer Werte in sich, es läßt uns schon hienieden uns als Bürger einer andern Welt empfinden, es macht es uns zur unwandelbaren Gewißheit: Wir sind Gefäße ewiger Inhalte, und darum können wir mit dem Tode nicht zerbrechen.

Im Verlag von Friedrich Brandstetter in Leipzig
erscheinen folgende wertvolle Werke für Lehrerbibliotheken.

Erläuterungen deutscher Dichtungen. Ausgeführte Anleitungen zur ästhetischen Würdigung und unterrichtlichen Behandlung von **Karl Gude.** Bearb. und fortgeführt von **Ernst Linde.** 10 Bde. Jeder Band etwa 400 S.

Sprachleben und Sprachschäden. Ein Führer durch die Schwankungen und Schwierigkeiten des deutschen Sprachgebrauchs. Von Prof. Dr. **Theo. Matthias.** 5. verm. Auflage. 1921. (503 S.)

Wörterbuch der deutschen Sprache. Nach dem Standpunkt ihrer heutigen Ausbildung. Mit besonderer Rücksicht auf die Schwierigkeiten in der Beugung, Fügung, Bedeutung und Schreibart der Wörter und mit vielen erläuternden Beispielen aus dem praktischen Leben. Von **P. F. L. Hoffmann.** Neu bearbeitet von Gym.-Dir. Dr. **Gust. Mohr.** 8. Auflage. 1914. (620 S.)

Deutsche Wortkunde. Ein Hilfsbuch für Lehrer und Freunde der Muttersprache. Von **Edwin Wilke.** 5. vermehrte Auflage. 1913. (455 S.)

Schriftdeutsch u. Volkssprache in entwicklungsgeschichtlicher Darstellung. Eine Sprach- u. Stillehre für die Oberstufe höherer Lehranstalten. Mit 1 Karte der Mundarten. Von **Edwin Wilke.** (215. S.)

Deutsche Redensarten. Sprachlich und kulturgeschichtlich erläutert. Von **Albert Richter.** 4. verm. Auflage, herausgegeben von Oskar Weise. 1921. (244 S.)

Deutsches Wörterbuch auf etymologischer Grundlage mit Berücksichtigung wichtiger Mundarten und Fremdwörter sowie vieler Eigennamen. Von Prof. **Paul Imm. Fuchs.** Neu bearbeitet von Prof. Dr. **Karl Bergmann,** erscheint Herbst 1922. (Etwa 380 S.)

Persönlichkeitspädagogik. Ein Mahnwort wider die Methodengläubigkeit unserer Tage. Mit besonderer Berücksichtigung der Unterrichtsweise Rudolf Hildebrands. Von **Ernst Linde.** 5. Auflage. 1922. (247 S.)

Natur und Geist als Grundschema der Welterklärung. Versuch einer Kulturphilosophie auf entwicklungsgeschichtlicher Grundlage. Als Unterbau einer künftigen allgemeinen Pädagogik. Von **Ernst Linde.** (655 S.)

Die Rechtfertigung durch die Erkenntnis. Von **J. Goldfriedrich.** (392 S.)

57625

PT
1153
.G82
1922
v.2

57625

PT
1153
.G82
1922
v.2

Gude, C. H. F. '81

Gudes Erläuterungen deutscher dichtungen.
'71

DATE	ISSUED TO
FEB 12 '75	Paul Kreis
NOV 8 '76	Paul Kreis
OCT 5 '77	Paul Kreis
MAR 4 1980	Mary Kovert 880
OCT 13 1986	

KLINCK MEMORIAL LIBRARY
Concordia Teachers College
River Forest, Illinois
60305

DEMCO